

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**FLÁVIO ALFONSO JUNIOR**

**O MENINO COM CABEÇA DE URUBU:**  
PROCESSOS DE RECATEGORIZAÇÃO MULTIMODAL EM *CASTANHA DO*  
*PARÁ*, DE GIDALTI JR.

**GUARULHOS**

**2019**

**FLÁVIO ALFONSO JUNIOR**

**O MENINO COM CABEÇA DE URUBU:  
PROCESSOS DE RECATEGORIZAÇÃO MULTIMODAL EM *CASTANHA DO  
PARÁ*, DE GIDALTI JR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade Federal de São Paulo como requisito  
parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos  
Linha de pesquisa: Linguagem em Novos Contextos

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos

**GUARULHOS**

**2019**

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Alfonso Junior, Flávio.

O menino com cabeça de urubu: processos de recategorização multimodal em Castanha do Pará, de Gidalti Jr. / Flávio Alfonso Junior. Guarulhos, 2019. 103 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos.

1. Linguística Textual. 2. Referenciação. 3. Recategorização. 4. Multimodalidade 5. Quadrinhos I. RAMOS, Paulo Eduardo. II. O menino com cabeça de urubu: processos de recategorização multimodal em Castanha do Pará, de Gidalti Jr.

**FLÁVIO ALFONSO JUNIOR**

**O MENINO COM CABEÇA DE URUBU:  
PROCESSOS DE RECATEGORIZAÇÃO MULTIMODAL EM *CASTANHA DO*  
*PARÁ*, DE GIDALTI JR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade Federal de São Paulo como requisito  
parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos  
Linha de pesquisa: Linguagem em Novos Contextos

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos

Aprovação: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

---

Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos – Presidente  
Orientador  
Universidade Federal de São Paulo

---

Profª. Dra. Vanda Maria da Silva Elias – Examinadora Interna  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof. Dr. Valdinar Custódio Filho – Examinador Externo  
Universidade Estadual do Ceará

**GUARULHOS**

**2019**

À Cookie, com amor  
(e beijos pós-graduados).

A meus pais e minha família,  
pelos tesouros que deles herdei.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Paulo Ramos, pela orientação esclarecedora e confiante, que apontou as possibilidades e caminhos desta pesquisa sempre de forma consultiva e ponderada. Além disso, pela amizade e compreensão, especialmente em alguns momentos difíceis.

À Professora Doutora Vanda Maria da Silva Elias e ao Professor Doutor Valdinar Custódio Filho, que forneceram valiosas contribuições para esta pesquisa, tanto na qualificação quanto em tantos outros encontros.

Aos docentes do PPGL-Unifesp Guarulhos, cujas aulas em muito contribuíram para meu desenvolvimento enquanto pesquisador, bem como para uma compreensão mais ampla e mais clara dos elementos de minha pesquisa.

Aos meus colegas mestrandos Luis Fernando Menezes, Amanda Marques e Klaus Gambarini, cuja amizade ímpar e rara me foi essencial para a conquista de cada etapa dessa empreitada acadêmica (além, claro, das providenciais caronas).

À Cookie, que esteve comigo em cada segundo dessa jornada e vibrou (mais ela do que eu, em alguns momentos) a cada pequena conquista e pequena vitória, desde o processo seletivo para ingresso no programa. Também esteve ao meu lado nos momentos difíceis e estressantes, ouvindo atentamente todas as questões e problemas que eu enfrentava.

Aos meus pais e familiares, para quem o estudo e o conhecimento são o bem mais valioso que conquistamos na vida – preceito do qual herdei de forma explícita e integral. Mesmo estando longe, senti e valorizei seu apoio, que foi fundamental para que eu pudesse chegar a finalizar essa etapa.

À Carol Martin, cujo empenho em seu ingresso na pós-graduação e em sua pesquisa foi inspiração para que eu desse o “start” em minha jornada pelo mestrado. Seu apoio e orientação nos momentos iniciais dessa saga foram determinantes para as primeiras e fundamentais vitórias.



GIDALTI JR., 2017, p. 76

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo central investigar e analisar os processos de recategorização multimodal que ocorrem na obra em quadrinhos *Castanha do Pará*, do autor paraense Gidalti Jr. Elegemos como foco de abordagem a introdução e as transformações – ativadas por meio de elementos verbais e não verbais – pelo qual passa, ao longo da narrativa, o personagem principal da obra, o menino Castanha, bem como as maneiras com que tais processos concorrem para a construção de sentidos na obra. Desse modo, procuramos desenvolver este trabalho por meio dos suportes teóricos da Linguística Textual (LT), de base sociocognitiva-interacional (de forma mais específica, referenciação e recategorização), dentre eles Koch (2004), Koch e Marcuschi (1998), Koch e Elias (2016), Cavalcante (2003, 2005, 2011, 2012) e Mondada e Dubois (2003). Partindo dos pressupostos da LT, nos vincularemos também aos caminhos que integram multimodalidade e referenciação, traçados por Lima (2017), Capistrano Júnior (2012), Custódio Filho (2011) e Ramos (2007, 2012). Para tratar de questões da imagem e suas relações de coesão e significado e, mais especificamente, de histórias em quadrinhos, buscaremos as propostas teóricas de Barthes (1990) e Ramos (2011). Como resultado do trabalho, verificamos que o personagem Castanha é recategorizado e assume diferentes traços durante o percurso da obra, balizados pela variação entre manutenção e transformação do referente, tanto via elementos verbais quanto não verbais. Além disso, percebe-se que elementos verbais e não verbais atuam em concomitância para a construção do personagem e suas simbologias, bem como para o desenvolvimento da narrativa.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos, multimodalidade, referenciação, recategorização, sentido.



## ABSTRACT

The main objective of this work is to investigate and analyze the multimodal recategorization processes that occur in the comic book *Castanha do Pará*, by Brazilian author Gidalti Jr. We chose to focus on the introduction and the transformations – activated through verbal and nonverbal elements – through which, throughout the narrative, the main character of the book, the boy Castanha, goes through, as well as the ways in which such processes contribute to the construction of meanings in the work. Thus, we seek to develop this work through theoretical supports of Textual Linguistics (LT), socio-cognitive-interactional (more specifically, referencing and recategorization), among them Koch (2004), Koch and Marcuschi (1998), Koch and Elias (2016), Cavalcante (2003, 2005, 2011, 2012) and Mondada and Dubois (2003). From the assumptions of LT, we will be linked to the paths that integrate multimodality and referencing, outlined by Lima (2017), Capistrano Júnior (2012), Custódio Filho (2011) and Ramos (2007, 2012). To address issues of image and its relations of cohesion and meaning, and more specifically comics, we will seek the theoretical proposals of Barthes (1990) and Ramos (2011). As a result of the work, we verified that the character Castanha is recategorized and assumes different traits during the course of the book, marked by the variation between maintenance and transformation of the referent, both via verbal and nonverbal elements. In addition, it is clear that verbal and nonverbal elements act concomitantly for the construction of the character and its symbologies, as well as for the development of the narrative.

Keywords: comics, multimodality, referencing, recategorization, meaning.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	11
2. TEORIAS DE TEXTO, SENTIDO E SIGNIFICAÇÃO .....	16
2.1. Texto e contexto .....	16
2.2. Referenciação .....	18
2.3. Continuidade referencial e recategorização .....	26
2.4. Multimodalidade e referenciação .....	29
2.5. Quadrinhos, multimodalidade e referenciação .....	33
2.6. Quadrinhos e imagem: uma leitura .....	35
3. METODOLOGIA .....	41
3.1. Corpus – <i>Castanha do Pará</i> , de Gidalti Jr. ....	41
3.1.1. Contexto de publicação .....	42
3.1.2. Inspirações do autor .....	46
3.1.3. A escolha da obra - Por que o <i>Castanha</i> ? .....	49
3.2. Metodologia .....	50
3.2.1. Abordagem do corpus: uma obra extensa .....	50
3.2.2. Categorias de análise .....	51
3.3.3. Processos multimodais de recategorização .....	52
4. ANÁLISE.....	54
4.1. Síntese da narrativa .....	54
4.2. Os muitos <i>Castanhas</i> .....	77
4.2.1. <i>Castanha</i> vítima / humilhado .....	78
4.2.2. <i>Castanha</i> filho / enteado .....	79
4.2.3. <i>Castanha</i> torcedor do Remo .....	81
4.2.4. <i>Castanha</i> criança.....	83
4.2.5. <i>Castanha</i> usuário de drogas .....	85
4.2.6. <i>Castanha</i> menino de rua / ladrão .....	87
4.3. Processos multimodais de recategorização .....	89
4.3.1. Manutenção do referente visual, com recategorização verbal.....	89
4.3.2. Manutenção do referente visual, com recategorização não-verbal.....	94
4.3.3. Recategorização verbal e visual .....	96
4.4. Sintetizando.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	102

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se situa na linha de pesquisa “Linguagem em Novos Contextos” do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (PPGL-Unifesp). Buscamos, com esta pesquisa, contribuir para os estudos em referenciação com foco em análises multimodais, tendo como base a Linguística Textual (doravante LT), sob a perspectiva da sociocognição interacional. Pretendemos também acrescentar novos olhares aos estudos de quadrinhos, que se mostram produtos culturais munidos de profundidade em simbologia e significação, fato que em boa parte se deve à sua linguagem própria e aos mecanismos de integração entre palavra escrita e imagem.

Todos os nossos esforços analíticos partem de um arcabouço de conceitos e teorias que, alicerçados pela LT, possuem como pano de fundo atividades de conferir sentido(s) ao mundo por meio de entidades de significação (sendo estas, para fins desta introdução e deste estudo de forma geral, formadas por palavras ou imagens) - algo feito desde que o homem, enquanto protagonista de uma civilização, adquiriu linguagem e decidiu dar nomes às coisas. Essa dinâmica - relacionar coisas e nomes (palavras) - é, podemos assim dizer, o eixo que move a nossa análise, sob o nome de referenciação.

Este conceito, ao longo do século XX, partiu da simples atividade de “etiquetar” elementos do mundo real com seus respectivos nomes, para, nas décadas finais do século, desenvolver-se como um processo de alta complexidade linguística, social, cognitiva e interacional. Nesse sentido, partimos das concepções de Mondada e Dubois (2003 [1995]), Koch e Marcuschi (1998), Koch (2004) e Cavalcante (2003, 2005, 2011, 2012), que definem a referenciação como a construção de objetos de discurso (referentes) em um texto, sendo esta construção dinâmica e negociada entre interlocutores. Trata-se, assim, de um processo em que tais referentes são introduzidos, modificados e estabilizados no âmbito do texto.

É nessa modificação de referentes que repousa nosso principal eixo de abordagem e análise – os chamados processos de recategorização referencial. Tais processos ocorrem quando um referente previamente introduzido é retomado e modificado posteriormente no texto, sofrendo, assim, uma alteração em seu sentido ou em parte dele. Trata-se também de um processo dinâmico e negociado entre os participantes do ato comunicativo, conforme Cavalcante (2003, 2012), Cavalcante e Brito (2016) e Custódio Filho (2011).

Posto o cenário, consideraremos aqui como os atores desse processo não somente os elementos verbais escritos, mas também - e com certa ênfase - os elementos não verbais

(visuais). Nessa seara, buscaremos, nos estudos de Ramos (2011) e Custódio Filho (2011), que partem da já mencionada integração desses elementos - verbais e visuais – as bases para a construção do(s) sentido(s) em textos multimodais (em que há relação de imbricação entre modos de expressão – no caso, verbal e imagético). Neste ponto, emergem os quadrinhos, cuja leitura demanda a mobilização de conhecimentos em uma linguagem própria que articula texto escrito, imagem e outros elementos, e cuja dinâmica de construção de sentido pode ser analisada por meio das teorias dos processos referenciais. Ou seja, de acordo com o trabalho de Ramos (2011), que investiga efeitos de humor e estratégias de referenciação em tiras cômicas, o ferramental da LT apresenta mecanismos que aderem aos processos de leitura e produção de sentido da linguagem dos quadrinhos, compondo assim um fértil terreno para esse tipo de abordagens.

Partindo desse capital teórico, pretendemos levar adiante essas discussões por meio de uma análise da obra em quadrinhos *Castanha do Pará*, de Gidalti Jr. A narrativa conta a trajetória de Castanha, um menino de família pobre que sai de casa para viver nas ruas de Belém (PA), lidando com uma realidade árida e cheia de dificuldades. Castanha, o protagonista, tem uma condição narrativa especial: é representado visualmente como possuindo a cabeça de um urubu. Entendemos que esse recurso estilístico e narrativo fornece margem para interpretações e análises em múltiplos níveis, tendo a referenciação - em especial os processos de recategorização - e a imbricação entre conteúdo escrito e imagem na construção do sentido como os principais conjuntos ferramentais de abordagem. A obra, produzida em técnica de aquarela com cores vivas, foi a vencedora da edição de 2017 do Prêmio Jabuti<sup>1</sup>, na categoria História em Quadrinhos.

Elegemos, assim, o personagem Castanha, construído na narrativa de forma multimodal (por meio dos elementos visuais e verbais escritos), como o foco da análise deste trabalho, na qual procuraremos acompanhar sua progressão enquanto referente - ou seja, como é introduzido, mantido e alterado. E, principalmente, como essas modificações concorrem para a construção de sentido do percurso geral do personagem e da obra.

Estabelecido nosso aparato teórico e objeto de análise (corpus), temos o objetivo geral deste trabalho, que é o de investigar como ocorrem os processos de recategorização em textos multimodais, em que duas modalidades (verbal escrita e visual) atuam em

---

<sup>1</sup> O Prêmio Jabuti é uma tradicional (e das mais antigas) premiação da literatura brasileira, realizada anualmente pela Câmara Brasileira do Livro. Informações disponíveis em <https://www.premiojabuti.com.br/>. Acesso em: 04 nov. 2019.

paralelo e em concomitância nesse processo de transformação e na construção do sentido. A partir do objetivo geral, pontuamos a seguir os objetivos específicos:

- a) compreender como ocorrem os processos de recategorização referencial do personagem Castanha;
- b) verificar de que forma os elementos verbais escritos e imagéticos atuam nesses processos de recategorização referencial;
- c) contribuir com o aparato científico e acadêmico sobre histórias em quadrinhos, bem como promover uma continuidade aos estudos dos processos de significação em textos multimodais.

Mantendo em vista nossos objetivos geral e específicos, delimitamos para este trabalho a hipótese de que é possível desenvolver diferentes modelos de retomada do referente Castanha que resultam em transformação (recategorização), com base nas relações e articulações entre fontes verbais e visuais. Embora não conste como algo inédito, pois Custódio Filho (2011) empreendeu abordagem nesses termos com abrangência e precisão, também faz parte de nosso escopo incluir este trabalho no rol das abordagens teórico-analíticas de narrativas com características multimodais dadas como longas – no caso, *Castanha do Pará* é uma obra que se enquadra nessas características (conta com 78 páginas).

Com o intuito de atingir os objetivos elencados e verificar a validade da hipótese que estipulamos, procuraremos seguir uma metodologia para abordar de forma analítica o referente Castanha e as suas transformações ao longo da narrativa. Tal procedimento metodológico parte de três categorias de análise:

- a) elementos verbais (expressões nominais e predicções) que caracterizem situações e personagens;
- b) elementos visuais (imagens) que representem o personagem principal (Castanha) e que também façam parte da composição visual geral, fazendo parte dos processos de recategorização do referente;

- c) elementos verbo-visuais que, articulados, atuam no processo de recategorização do objeto de discurso analisado.

Partirá, da análise e da ocorrência dessas categorias na narrativa, o desenvolvimento dos modelos supracitados, os quais denominaremos “Processos de Recategorização Multimodal”. Serão, assim, considerados os parâmetros “manutenção” e/ou “transformação” por parte dos elementos verbais e dos elementos visuais em dada situação de recategorização. A título de exemplo, pode ocorrer em determinado momento da narrativa que o referente Castanha seja retomado e mantido visualmente (da mesma maneira em que foi introduzido), caracterizando manutenção via semiose visual, e recategorizado verbalmente (se for chamado de “trombadinha”), o que caracteriza, assim, a transformação via semiose verbal. Esse sistema que descrevemos, incluindo os parâmetros de manutenção e transformação, faz parte do processo de recategorização referencial. Nossa intenção é investigar e entender como o verbal e o visual concorrem para a homologação desse processo e estabelecer parâmetros básicos (na forma dos modelos que serão propostos), o que, em nosso entender, configuram uma lacuna dentro dos estudos nesse universo.

O aparato teórico aqui levantado se deu por meio de pesquisa bibliográfica de natureza bastante específica – em outras palavras, optamos por manter o foco da abordagem teórica restrita a temas pertinentes para as análises a que pretendemos aqui. Decorre, assim, dessa decisão metodológica, que o corpo bibliográfico parece, à primeira vista, pouco extenso. Na verdade, a quantidade relativamente reduzida de obras sobre as quais nos baseamos e fizemos referência se deve justamente ao fato de que procuramos restringir o olhar para certas abordagens teóricas – no caso, aquelas dentro do escopo da Linguística Textual que apresentem aderência às nossas propostas, forneçam ferramentas de análise adequadas e, ao mesmo tempo, permitam que se abram caminhos para novos trabalhos, sob novos pontos de vista.

O desenvolvimento deste trabalho dar-se-á por meio de capítulos, cada qual abordando um universo específico da pesquisa. O capítulo “Teorias de texto, sentido e significação” nos fornecerá o aporte teórico necessário para a abordagem que consta em nossa proposta, fazendo parte ou com fortes vínculos com a LT: concepções de texto e contexto, referenciação e recategorização, multimodalidade e quadrinhos. O capítulo “Corpus e Metodologia” apresenta com detalhes a obra *Castanha do Pará*, destacando

seu contexto de publicação, bem como pontuando as principais passagens da narrativa; além disso, o capítulo traz o detalhamento dos procedimentos de análise que serão aplicados. O capítulo “Análise” consolida os dois primeiros e materializa a abordagem sistemática do corpus a partir das categorias e procedimentos estabelecidos. Por fim, encerraremos com as considerações finais e as referências bibliográficas utilizadas no estudo.

## 2. TEORIAS DE TEXTO, SENTIDO E SIGNIFICAÇÃO

Quando abordamos, mesmo que de maneira não acadêmica, uma obra como *Castanha do Pará* (que descrevemos de maneira aprofundada no Capítulo 3), é inevitável que nos atenhamos ao que a mensagem, de fato, significa para nós. E, ainda que não seja nosso objetivo tratar de forma analítica algumas questões emergentes da obra, como a pobreza, a violência familiar e o abandono infantil, os símbolos que as envolvem formam uma profunda cadeia de sentidos e significação – esta, sim, dentro do nosso escopo de análise.

Esses símbolos contidos em *Castanha do Pará*, que emanam sentidos e significação, devem ser trabalhados por meio de um conjunto de ferramentas conceituais que nos permita investigar com clareza e eficiência os caminhos e processos que os consolidam dentro do fio narrativo. Elegemos como tais ferramentas, conforme veremos neste capítulo, as abordagens sobre o texto e suas concepções, o contexto de comunicação e seus pressupostos, os processos de referenciação – com enfoque nas retomadas que transformam o referente (recategorizações) –, as questões de multimodalidade e a atuação do não-verbal na construção do sentido e, por fim, a linguagem dos quadrinhos, seus principais elementos e suas formas de leitura.

### 2.1. Texto e contexto

O texto é o objeto de estudo central e por excelência da Linguística Textual (doravante LT), cuja trajetória de investigações teve início na década de 1960, na Europa, tendo chegado ao Brasil na década de 1980. Tal patamar foi alcançado a partir da evolução das pesquisas linguísticas, que, em primeiro momento, empreendiam análises no nível restrito da frase e que, de acordo com Bentes (2000), passaram a evidenciar o texto a partir da constatação de que alguns fenômenos só poderiam ser analisados em seu amplo espectro se abordados em consideração à materialidade textual como um todo.

Segundo apontam Koch e Elias (2016), o conceito de texto recebeu diferentes roupagens ao longo do tempo, de acordo com o avanço e a ampliação do panorama de abordagens das pesquisas. Dessa forma, se, em um primeiro momento, o texto era visto como a “unidade mais alta do sistema linguístico” (KOCH; ELIAS, 2016, p. 31), nos estudos atuais é tido como um campo aberto em que interlocutores interagem e promovem uma série de operações cognitivas de alta complexidade.



Na mesma seara, Beaugrande (1997) entende que o texto não se encerra em uma concepção simplista de palavras (sejam faladas ou escritas) postas em sequência – o texto é, mais do que isso, um ato de comunicação em que se apresentam componentes linguísticos, cognitivos e sociais. Temos, então, que a orientação sociocognitivo-interacional da abordagem do texto norteará a nossa análise da LT e dará o tom das investigações desta pesquisa.

Koch e Elias (2016, p. 32) bem definem esta questão, postulando que o texto “é uma realização que envolve sujeitos, seus objetivos e conhecimentos com propósito interacional” e que “esconde muito mais do que revela sua materialidade linguística”, endossando e reforçando a afirmação anterior de Beaugrande, bem como ampliando a observação para elementos que vão além da materialidade. Também consideramos aqui o texto em uma concepção que engloba elementos tanto linguísticos quanto visuais e de outras naturezas. Por “outras naturezas” podemos compreender elementos sonoros – um filme, por exemplo, é um produto do qual podemos distinguir elementos visuais e sonoros atuando em concomitância, e que passam a ser nomeados de multimodais.

É nesse sentido que recuperamos Cavalcante (2012), que, ao levantar exemplos de textos verbais e não verbais, avança que, em ambas as situações,

são textos porque constituem uma unidade de linguagem dotada de sentido e porque cumprem um propósito comunicativo direcionado a um certo público, numa situação específica de uso, dentro de uma determinada época, em uma dada cultura em que se situam os participantes dessa enunciação. (CAVALCANTE, 2012, p. 17)

Quando a autora se refere a uma “situação específica de uso, dentro de uma determinada época, em uma dada cultura em que se situam os participantes dessa enunciação”, podemos inferir que tal colocação tem ampla ancoragem na questão do contexto – este considerado face ao texto enquanto dimensão em que se encerram múltiplas instâncias. Sobre isso, Koch e Elias (2016, p. 38) também se debruçam, ao definir o contexto como

modelos mentais ativados na interação, considerando que esses modelos dizem respeito a como essas representações ocorrem no plano das relações entre os sujeitos social, histórica e culturalmente situados. (KOCH; ELIAS, 2016, p. 38)

Aliado a essa concepção, emerge também o que postula Van Dijk (2012, p. 11), que considera contexto como “construtos concebidos passo a passo e atualizados na interação pelos participantes enquanto membros de grupos de comunidades”. Em síntese, o processamento textual se dá por meio da ativação de elementos cognitivos por parte dos autores e interlocutores, que, de sua parte, constroem o sentido à medida em que o texto se desenvolve, ou seja, formam ideias mentais do que está sendo descrito em um dado texto.

O contexto, portanto, segundo Koch e Elias (2016), engloba fatores linguísticos, a situação imediata de interação, fatores sociais, políticos e culturais, e todos esses reunidos sob a égide da bagagem cognitiva dos interlocutores.

## **2.2. Referenciação**

Conforme evoluem os estudos sobre as relações que existem entre a linguagem e o mundo à nossa volta, também progride o nosso entendimento acerca dos elementos que compõem essas relações e os processos que as envolvem. Em comportamento típico e verificado desde os primórdios da civilização e do pensamento científico, o ser humano procura desde sempre compreender o que liga as coisas a seus nomes, e vice-versa. Trata-se, de fato, de uma questão muito antiga, sobre a qual Cavalcante (2011, p. 19) disserta, destacando que desde Platão e Aristóteles, e depois pelos estoicos no século I a.C., existe uma noção de “referente”, que, no caso, era definido como a “coisa” que existe fora do texto materializado. Essa é, em essência, a relação fundamental de nossa pesquisa, e veremos a partir de agora como a questão do referente evoluiu ao longo do tempo, na LT, e como essa dinâmica influencia na compreensão de produtos textuais.

Como ponto de partida, veremos como essa dinâmica funciona na prática. Quando evocamos a manchete do jornal *Folha de S.Paulo* de 24 de junho de 2019, que diz “*Aquecimento global causa derretimento de geleiras no Himalaia*”, despontam três “coisas” sobre as quais fala o texto: “Aquecimento global”, “derretimento de geleiras” e “Himalaia”. Essas “coisas” aparecem na mente dos interlocutores no momento da enunciação – ou seja, são entidades criadas no discurso, formatadas pelos interlocutores e alteradas conforme a comunicação avança. Podemos dizer, conforme Cavalcante (2011, p. 9), que essas entidades são objetos – mas *objetos de discurso*, pois “emergem da

elaboração discursiva de um saber compartilhado” (CAVALCANTE, 2011, p. 9). Em suma – e para nosso entendimento inicial –, os objetos de discurso evocam conhecimentos compartilhados entre os interlocutores, embasados em práticas cognitivas.

Apesar de já termos evocado as prerrogativas de Cavalcante, uma das principais pesquisadoras do assunto no Brasil, abordaremos parte de sua vasta bibliografia sobre referenciação mais adiante. Por ora, falaremos do que é considerado o ponto inicial das modernas concepções de referenciação e referente: o estudo das pesquisadoras franco-suíças Lorenza Mondada e Danièle Dubois. Em texto de 1995, publicado no Brasil poucos anos depois com o título “Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação”, Mondada e Dubois dão contornos nítidos a uma discussão que ganhou força no início da década de 1990: as relações de correspondência entre as palavras e as coisas é muito mais complexa do que vinha se pensando.

Do texto de Mondada e Dubois (2003 [1995]), podemos pinçar, de acordo com Custódio Filho (2011, p. 111), em sua tese de doutoramento sobre o assunto (retornaremos a ela mais adiante), algumas postulações essenciais aos estudos sobre referenciação, sobretudo a que trata da instabilidade dos objetos de discurso – os referentes. Nesse sentido, Mondada e Dubois (2003 [1995]) expõem as maneiras com que *etiquetamos* e *categorizamos* as coisas e as pessoas, e como esse processo pode variar entre interlocutores – principalmente no discurso:

há sempre, por exemplo, muitas categorias possíveis para identificar uma pessoa: ela pode igualmente ser tratada de “antieuropeia” ou de “nacionalista” segundo o ponto de vista ideológico adotado. (MONDADA; DUBOIS, 2003 [1995], p. 22-23)

As pesquisadoras destacam ainda que, nesse contexto, a intenção não é avaliar de forma qualitativa as etiquetas e os rótulos que são dados às coisas pelos interlocutores – ou seja, não é encontrar o termo correto. É, sim, investigar os processos linguísticos que se constroem nessas interações. Exemplificam as autoras:

A questão não é mais avaliar a adequação de um rótulo “correto”, mas de descrever em detalhes os procedimentos (linguísticos e sócio-cognitivos) pelos quais os atores sociais se referem uns aos outros – por exemplo, categorizando qualquer um como sendo um “homem velho” em vez de um “banqueiro”, ou de um “judeu”

etc., tendo em conta o fato de algumas destas categorias poderem ter eventualmente consequências importantes para a integridade da pessoa (MONDADA; DUBOIS, 2003 [1995], p. 23).

A intensa produção científica brasileira sobre o tema logo lançou suas bases para tratar do que passou a ser chamado, na LT, de referenciação: em 1998, Ingedore Villaça Koch e Luiz Antônio Marcuschi publicaram “Processos de referenciação na produção discursiva”, ensaio que busca trazer, no Brasil, luz inicial aos processos de referenciação, principalmente na questão da *sequencialidade*, identificada pelos autores como um dos processos gerais por meio dos quais se organizam e progridem os textos, de forma geral. Segundo os autores, esse processo de sequencialidade se dá por meio da “introdução, preservação, continuidade, identificação, retomada etc.” de referentes em um dado texto (KOCH; MARCUSCHI, 1998, p. 170). Fica também evidenciado, nesse trabalho, que a progressão referencial “se dá com base numa complexa relação entre linguagem, mundo e pensamento estabelecida centralmente no discurso” (KOCH; MARCUSCHI, 1998, p. 170).

Koch e Marcuschi, ao discorrer sobre os meandros dos processos referenciais no texto, o fazem tendo como base três pressupostos norteadores. O primeiro deles é o da *indeterminação linguística*:

a língua é heterogênea, opaca, histórica, variável e socialmente constituída, não servindo como mero instrumento de espelhamento da realidade. [...] A língua não é o limite da realidade, e nem o inverso. Língua é trabalho cognitivo e atividade social que supõe negociação (KOCH; MARCUSCHI, 1998, p. 173).

O segundo pressuposto, conforme os autores, surge em consequência do primeiro: o da *ontologia não-atomista*. Sugere que o “mundo real” – ou seja, a realidade que existe fora de nossas mentes – não se encontra delimitado em definitivo e de forma precisa pela linguagem. Em outras palavras, essa realidade extra mental “não está à disposição, pronta para receber as designações pura e simplesmente”, ou mesmo receber rótulos lexicais que a determinem aprioristicamente (KOCH; MARCUSCHI, 1998, p. 173).

Também em consequência dos dois primeiros, e agindo como fator integrador desse universo de prerrogativas, o terceiro pressuposto – o da referenciação como atividade discursiva – recupera Mondada e Dubois (1995), estabelecendo a referenciação como processo negociado entre as partes constituintes do discurso. Neste contexto, Koch e

Marcuschi (1998) estabelecem o uso do termo *referência* como bastante diverso ao uso feito pela literatura semântica – assim, tem-se que “referir não é mais atividade de etiquetar um mundo existente [...], mas sim uma atividade discursiva de tal modo que os referentes passam a ser objetos de discurso e não realidades independentes” (KOCH; MARCUSCHI, 1998, p. 173).

Koch (2004), em um momento posterior, também levanta questões essenciais sobre os procedimentos de construção do referente em um dado texto. A autora, no caso, reforça sobre a “mentalização” de objetos de mundo e destaca, nesse contexto, que esses objetos a que fazemos referência em um dado texto não correspondem em exatidão à realidade, tendo sido construídos por processos cognitivos e interacionais, sociocognitivamente ativados. Assim, para a autora:

Nosso cérebro não opera como um sistema fotográfico do mundo nem como um sistema de espelhamento, ou seja, nossa maneira de ver e dizer o real não coincide com o real. Ele reelabora os dados sensoriais para fins de apreensão e compreensão. E essa reelaboração se dá essencialmente no discurso. (KOCH, 2004, p. 64)

Até aqui, os termos *referente* e *objeto de discurso* emergiram de maneira a se sobressair dentro do universo de processos e dinâmicas dos quais estamos tratando. Julgamos válido, então, recuperarmos o conceito que ronda esses termos – assumindo, assim, que são sinônimos. Para tal, ativaremos novamente os postulados de Cavalcante (2011, p. 9): objetos de discurso são “aqueles que emergem da elaboração discursiva de um saber compartilhado”. Em paralelo, define o referente como “realidades abstratas e imateriais” e “entidades que construímos mentalmente quando enunciamos um texto”. A pesquisadora complementa a definição elencando o que não é um referente:

Referentes não são significados, embora não seja possível falar de referência sem recorrer aos traços de significação, que nos informam do que estamos tratando, para que serve, quando empregamos etc. Referentes também não são formas, embora, em geral realizem-se por expressões referenciais. (CAVALCANTE, 2011, p. 15)

Neste ponto, já fica evidente o destaque à importância dos trabalhos de Mônica Magalhães Cavalcante para os estudos sobre referenciação no Brasil – sua extensa produção levou o estudo sobre referenciação por diversos caminhos, tendo desbravado

novos territórios para a compreensão da dinâmica inerente a esse processo tão rico e multifacetado. Além disso, sua atuação frente ao grupo Protex<sup>2</sup> garantiu que se criasse um vasto ecossistema de abordagens sobre o tema, o que de fato contribuiu para que a ciência do referente avançasse e ganhasse destaque em nível internacional.

Nesse sentido, apresentamos nossa leitura sobre a obra da autora e uma análise de como os conceitos e tratamentos a esses dados evoluíram ao longo dos anos. Uma vez que já lançamos as bases conceituais dos processos referenciais e suas nuances, bem como dos termos *referente* e *objeto de discurso*, encontramos em abordagens mais antigas, como em Cavalcante (2003), uma definição relevante para esta pesquisa: a de *expressões referenciais*, em um trabalho dedicado à proposição de uma classificação para essas entidades. Para a autora, as expressões referenciais são

todas as formas de designação de referentes, as quais se diferenciam pelo modo como indicam ao “coenunciador” (Maingueneau, 2001) como o enunciador pretende que ele identifique e interprete o referente. Nessa atividade essencialmente cooperativa (Grice, 1975), os “coenunciadores” dispõem de diversas pistas, em parte convencionadas na própria língua, para reconhecer os diferentes espaços ou “campos dêiticos” (Bühler, [1934]1982) em que se situam os objetos para os quais construirão uma representação mental de referentes. (CAVALCANTE, 2003, p. 106)

Dentre as operações básicas realizadas pelos processos de referenciação, e sistematizados pela autora ao longo de sua trajetória como pesquisadora, encontramos nas *introduções referenciais* um importante papel realizado pelas expressões referenciais. Cavalcante (2003, p. 106) postula que a introdução de um referente ocorre “quando a expressão referencial instituir um objeto no discurso sem que nenhum elemento do contexto discursivo ou da situação imediata de comunicação o tenha evocado”. Essa concepção é corroborada por outros estudos posteriores da autora, como Cavalcante (2011, 2012).

Em Cavalcante (2005), a autora engendra reflexões sobre as operações de continuidade que as expressões referenciais empreendem dentro do texto e, de forma mais específica, investiga o papel da *anáfora* e sua multiplicidade de ações em um dado fio construtor de sentido. Encontramos em Cavalcante (2012, p. 123) a definição de anáfora

---

<sup>2</sup> Grupo de pesquisa vinculado à UFC (Universidade Federal do Ceará). Mais informações em <http://www.protexo.ufc.br>.

como “retomada de um referente por meio de novas expressões referenciais”. Vale aqui buscar em estudo anterior – a saber, Cavalcante (2003) – uma outra posição da autora sobre o fenômeno da anáfora, de natureza mais ampla. Nesse contexto, defende que a continuidade referencial é, de fato, o “reino das anáforas”, e que existe uma “intuição comum (...) de que todo recurso referencial que remeta, no mínimo, a qualquer âncora no texto é, no fundo, anafórico” (CAVALCANTE, 2003, p. 108).

Uma vez lançadas as bases conceituais dos processos referenciais e suas nuances, bem como dos termos *referente* (ou *objeto de discurso*) e *anáfora*, evocamos em Cavalcante (2012) a importância do referente para o processamento do texto por parte do interlocutor, abrindo caminho para que a coerência se consolide no processo de referenciação. A autora complementa, neste que se mostra um trabalho que concilia e agrega os estudos sobre referenciação em uma trajetória científica de mais de uma década, postulando que o referente é “um objeto, uma entidade, uma representação construída a partir do texto e percebida, na maioria das vezes, a partir do uso de expressões referenciais” (CAVALCANTE, 2012, p. 98). Tais expressões estabelecem, introduzem, criam categorias e conduzem o referente em processos cujos operadores típicos, ou seja, os interlocutores, controlam e fazem emergir o significado.

É também em Cavalcante (2012) que encontramos definições sobre as características inerentes ao processo de referenciação - que, segundo a autora, formam uma das maneiras de se estudar o fenômeno, que se adere às principais correntes de abordagem da Linguística Textual, a saber:

**A referenciação enquanto elaboração da realidade:** aderindo às prerrogativas iniciais de Mondada e Dubois (2003 [1995]), Cavalcante (2012, p. 103-108) defende que os “objetos do mundo real” são referenciados de acordo com os propósitos comunicativos dos interlocutores, podendo ser alterados dentro de um mesmo texto ou quando comparamos o mesmo referente em textos diferentes, em uma atividade de (re)elaboração da realidade.

**A referenciação enquanto negociação entre interlocutores:** em complemento à forma de abordagem anterior, Cavalcante (2012, p. 108-111) esclarece que a dita (re)elaboração da realidade não se dá de forma livre, ao bel-prazer do enunciador. O que acontece, na verdade, é uma atividade amplamente negociada, na qual os interlocutores estabelecem,

constroem e alteram os referentes sempre tendo como norte acepções de mundo que sejam aceitas como válidas por todas as partes envolvidas.

Os dois primeiros postulados – a referenciação enquanto elaboração da realidade e negociação entre interlocutores – são o ponto de partida para o conceito de recategorização, que terá papel fundamental em nossas análises e será abordado adiante neste trabalho.

**A referenciação enquanto trabalho sociocognitivo:** aqui, Cavalcante (2012, p. 111-113) traça as bases do componente sociocognitivo na referenciação, ao postular que referentes podem ser evocados, negociados e reelaborados pelos interlocutores apenas por meio de pistas cotextuais presentes e/ou sugeridas no discurso. Isso acontece, segundo a autora, por conta dos esforços cognitivos que fazem os interlocutores, levando em consideração suas bagagens culturais, sociais e cognitivas.

Os três componentes conceituais levantados pela autora cobrem as premissas básicas que permeiam as atividades referenciais e serviram de base para a formulação de uma definição de referenciação que sintetiza muito do que hoje se pensa sobre o tema e sobre os principais alicerces da LT:

o conjunto de operações dinâmicas, sociocognitivamente motivadas, efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve, com o intuito de elaborar experiências vividas e percebidas, a partir da construção compartilhada dos objetos de discurso que garantirão a construção de sentido(s). (CAVALCANTE, 2012, p. 113.)

Podemos encontrar bons exemplos de processos com atividade referencial em textos do gênero jornalístico que, por sua natureza, possuem característica de representação de elementos da realidade. O Exemplo 01 a seguir foi retirado de uma notícia publicada pelo portal G1 em 05 de março de 2019:

(01)

Clichês nunca são desejáveis, mas, quando bem utilizados, podem ser uma arma poderosa. É o que prova "**Capitã Marvel**", primeiro **filme dos estúdios Marvel** estrelado



por uma super-heroína dos quadrinhos da editora que estreia no Brasil nesta quinta-feira (7)

Com história ambientada nos anos 1990, antes mesmo dos acontecimentos de "Homem de Ferro" (2008), a produção vai além das músicas e dos cenários da década e emula muitos dos cacoetes do cinema da época, o que torna o enredo um tanto previsível.

O trecho, de dois parágrafos de extensão, mostra como um dos referentes é operado por meio das expressões referenciais, à vista do estabelecido até agora em termos de interação, cognição e construção de sentido. Destacamos assim o referente introduzido por meio da expressão referencial “Capitã Marvel”, logo em seguida categorizado de duas maneiras, “filme dos estúdios Marvel” e “uma super-heroína dos quadrinhos da editora”. A categorização em duas vias se deu por conta da explicação, no texto, de que a expressão trata tanto do título do filme (aparece no texto da notícia entre aspas, sinal que indica nome de obra) quanto do nome da personagem principal. No segundo parágrafo, o referente é retomado e conduzido de forma dinâmica por meio das expressões “história ambientada nos anos 1990” e “a produção” e “o enredo”. Também há uma retomada elíptica – em “[a produção] emula muitos dos cacoetes (...)”.

Considerando o exemplo anterior, e conforme observações levantadas por Cavalcante (2012), podemos pressupor a existência de diferentes naturezas inerentes aos referentes evocados. A expressão referencial “a produção” refere-se de forma clara ao filme “Capitã Marvel”, referente instaurado no primeiro parágrafo, portanto se trata de uma individualização, embora seja um termo generalista. Entretanto, com a expressão “músicas e dos cenários da década”, embora saibamos que a década em questão é a de 1990, temos uma expressão consideravelmente mais geral, uma vez que não são especificadas quais exatamente seriam as músicas e cenários dos anos 1990 a que os interlocutores se referem, embora já possamos ter uma vaga ideia. Nesse sentido, a autora sintetiza a questão destacando a natureza diversa dos objetos referidos, que podem ser “mais ou menos individualizados, mais ou menos salientes, mais ou menos concretos e até abstratos” (CAVALCANTE, 2012, p. 101).

Estabelecidas as condições essenciais dos processos de construção e alteração de referentes, temos um desdobramento importante para a epistemologia do tema e, claro, para o desenvolvimento de nossa pesquisa: a continuidade referencial, ou seja, os caminhos que o referente percorre em um dado evento comunicativo, bem como suas

reconfigurações e o que isso representa na construção do sentido. Veremos isso a partir do próximo trecho.

### 2.3. Continuidade referencial e recategorização

Conforme se dá o processamento do texto, os referentes estabelecidos são recapturados, alterados, mantidos e desfocalizados, por meio de expressões referenciais ou objetos de discurso que nem sempre se encontram construídos na materialidade textual, em atividades de retomada por parte dos interlocutores. A continuidade referencial, segundo Cavalcante (2003), é o processo no qual se atua pela manutenção de uma base referencial, percebida e homologada por elementos ou pistas na superfície do texto. Quando a autora, em trabalho aqui já aludido, levanta a primeira das características do processo referencial – a que postula a atividade de referenciação como elaboração da realidade –, caberia, a nosso ver, o uso do termo “(re)elaboração” (CAVALCANTE, 2012, p. 108). Isso porque, ainda segundo a autora, essa atividade de reelaboração do discurso, essencial à referenciação, faz parte de dispositivos naturais dos seres humanos, que buscam sempre adequar sua comunicação a variadas situações sociais. Diz a autora que estamos sempre “adaptando, elaborando, modulando o nosso dizer para atender a necessidades surgidas na interação” (op. cit., p. 106).

A progressão referencial contribui para a construção dos sentidos e consta como a principal estratégia para a consolidação desse processo, na forma de *anáforas*. Buscaremos exemplificar essa dinâmica por meio da manchete a seguir (Figura 1), publicada na versão on-line do jornal *Folha de S.Paulo* em 10 de março de 2019<sup>3</sup>.



Figura 1 - Manchete publicada na versão on-line da Folha de S.Paulo

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/campanha-lula-livre-passa-por-ajuste-e-quer-organizar-oposicao-a-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 18 ago. 2019

O título da notícia (Figura 1) abre com a expressão referencial “Campanha Lula Livre”, que, de forma imediata, introduz um referente ao processamento textual: a campanha pela libertação do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, preso em abril de 2018. No subtítulo, logo abaixo, o jornalista imprime a expressão “apoiadores de petista”. Podemos dizer que existe uma relação entre “Lula” e “petista” – ou seja, “petista” é uma anáfora que retoma o referente e dá continuidade à progressão referencial, recategorizando-o. Ainda no título, podemos localizar também uma retomada do referente por elipse, em “[Campanha Lula Livre] quer organizar oposição a Bolsonaro”.

A partir de Cavalcante (2012, p. 123), podemos classificar a dinâmica descrita no exemplo como *anáforas diretas* ou *correferenciais*, sendo a correferencialidade, nesse caso, definida pela autora como “expressões que retomam referentes já apresentados no texto por outras expressões”. Essa função, ainda segundo a autora, pode ser desempenhada também por meio de pronomes: em “Pedro foi ao cinema. Ele gostou do filme”, o pronome “ele” tem função anafórica correferencial em relação a “Pedro”.

Uma segunda classificação de anáfora leva em consideração a ausência de um referente evocado de forma prévia e precisa anteriormente no cotexto: trata-se da anáfora indireta. Cavalcante (2012, p. 125-126) destaca, nos casos de anáfora indireta, a “não vinculação (...) com a correferencialidade, a introdução de referente novo e *status* de referente novo expresso no cotexto como conhecido” (grifo da autora). No exemplo da Figura 1, a expressão “prisão”, que consta no subtítulo, é dada pela primeira vez como se fosse um referente totalmente novo. Na verdade, trata-se de um referente novo quando analisamos apenas a superfície textual, pois não remete a nada que conste nesse registro. No entanto, trata-se de um processo anafórico indireto, pois remete a um conhecimento supostamente existente e específico (comprovado pelo artigo definido “a”, embora de forma elíptica) que os interlocutores compartilham entre si, que é a prisão do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, um ano antes, decorrente dos desdobramentos da Operação Lava Jato<sup>4</sup>.

No exemplo, levantamos alguns elementos que recategorizaram alguns referentes inicialmente ativados – ou seja, os referentes passaram por alterações ao longo do texto e da comunicação. Cavalcante (2012, p. 108) postula que essas alterações “estão relacionadas ao direcionamento argumentativo que o produtor pretende dar a seu texto,

---

<sup>4</sup> Operação em andamento, conduzida por uma força-tarefa composta por membros do Ministério Público, Polícia Federal e Poder Judiciário, com o objetivo de investigar crimes de lavagem de dinheiro, propina, dentre outros, inicialmente no âmbito da Petrobras.

mas também a outras intenções expressivas”. Ou seja, conforme o texto inicia e avança, os referentes ou objetos de discurso vão sofrendo alterações – seja na direção de uma mudança brusca de valor ou do reforço de um sentido já evocado, a depender das intenções dos interlocutores que ali estão em jogo.

Cavalcante e Brito (2016) defendem um status mais amplo e essencial ao processo de recategorização, concedendo a esta a condição de inerência a todo processo anafórico referencial. Nas palavras das autoras,

A recategorização é algo tão inerente ao processo referencial que acontece o tempo inteiro, e as expressões referenciais apenas colaboram entre si e com outras âncoras formalizadas no cotexto para a necessária tentativa de estabilização das anáforas, em estratégias cruciais para a construção de uma unidade de coerência textual (CAVALCANTE e BRITO, 2016, p. 132).

Os fenômenos de recategorização, em Cavalcante e Brito (2016), ganham destaque dentro das etapas de processamento do texto, ganhando forma e importância dentro dos processos de progressão referencial e de coerência textual. As autoras ainda levantam importantes questões constantes do trabalho de Custódio Filho (2011), que, em sua tese de doutoramento, buscou investigar em profundidade os mecanismos de funcionamento da referenciação, com destaque para a complexidade e a multiplicidade de fatores envolvidos nesses processos. Dentro do escopo de análise de Cavalcante e Brito (2016), ganham destaque as duas “etapas” do processo de construção referencial descritas por Custódio Filho (2011), como *apresentação referencial* e *mudança referencial*, sendo que esta última se subdivide em *mudança por acréscimo*, *por confirmação* e *por correção*. Todas essas etapas, segundo sugerem as autoras, são parte da progressão referencial – e, sendo assim, as etapas de mudança referencial correspondem às recategorizações.

Resgatamos, então, de forma sintética, as concepções Custódio Filho (2011, p. 194-195) acerca das etapas de progressão referencial elencadas pelo autor:

- a) *apresentação referencial*: manifestação inicial de um dado referente, etapa que sugerimos considerar análoga à introdução referencial;
- b) *mudança referencial por acréscimo*: modifica o referente, mas sem ruptura;
- c) *mudança referencial por confirmação*: modifica o referente, reforçando alguma ou algumas de suas características;

- d) *mudança referencial por correção*: modifica o referente, com ruptura na progressão que havia sido estabelecida e conduzida até o momento.

Temos então, até o momento, estabelecidas evidências bastantes que colocam a recategorização referencial como fenômeno essencial e inerente ao processo de continuidade referencial, via estratégias anafóricas. Enquanto em Cavalcante (2003, 2012) estabelecemos as bases para a compreensão desse fenômeno, dentro da continuidade referencial, Cavalcante e Brito (2016) reforçam e consolidam essa posição e colocam a recategorização em linha com a parte de tipos de processo referencial, “mas integra (...) todas as retomadas anafóricas” (CAVALCANTE e BRITO, 2016, p. 119). Em paralelo, evocam em Custódio Filho (2011) novas categorias que podem representar de maneira satisfatória o papel da recategorização.

A partir de agora – e dando continuidade à abordagem sobre o trabalho de Custódio Filho (2011) –, falaremos da recategorização sob diferentes prismas, no que tange às muitas maneiras com que o referente pode se manifestar na superfície textual. De forma mais específica, abordaremos de que forma a imbricação entre texto e imagem concorre para a construção e a transformação de referentes.

## **2.4. Multimodalidade e referenciação**

Levantamos, até este ponto, as possibilidades de processamento referencial apenas por meio de componentes verbais (expressões manifestadas pela língua) e de objetos de discurso construídos fora da materialidade textual, em um âmbito cognitivo. Apesar disso, a referenciação é uma via de muitas pistas que levam para a mesma direção, com espaço para que componentes não verbais presentes na materialidade textual também concorram para a construção de sentidos. Com isso em mente, vejamos o exemplo a seguir (Figura 2).



Figura 2 - Manchete do portal G1 - Globoesporte.com

Podemos entender e processar as informações levantadas pela manchete (Figura 2), publicada no portal “G1 - Globoesporte.com” em 10 de março de 2019<sup>5</sup>, sem que haja menção nominal ao assunto principal de que trata: jogo. Tal referente é homologado no texto por meio de diversas pistas presentes na superfície textual, como “clássico”, “torcida do Corinthians” e “campo”, todas elas material essencial para a construção de sentido promovida pelos interlocutores que, no processamento, não têm dúvidas de que se trata de uma notícia sobre jogo – no caso, jogo de futebol.

A questão relevante para este trabalho e que emerge da análise desse exemplo específico (Figura 2) é a possibilidade de homologação de referentes via semioses imagéticas. A notícia do portal “G1 – Globoesporte.com” deixa clara essa possibilidade ao posicionar a imagem de um campo de futebol ao lado do título, estabelecendo assim mais um elemento que contribui para a construção de sentido da notícia. A partir desse exemplo, já podemos falar em processos de construção de referentes por meio de outras categorias de semioses. No caso analisado, ocorrem semioses verbais (o título), não verbais ou imagéticas (a foto), e plásticas (a cor).

A questão do texto multimodal tem sido objeto de muitos estudos nos últimos anos, em especial daqueles que atrelam seu processamento às atividades referenciais como um todo. Conforme pontuamos, Custódio Filho (2011), em sua tese de doutoramento, desenvolveu um importante trabalho sobre a multimodalidade, conferindo aos aspectos não verbais status equivalente ao verbal, em termos de peso dentro do sistema de significação em um texto. Nesse sentido, o autor se posiciona dizendo que

<sup>5</sup> Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/tempo-real/videos/v/torcida-do-corinthians-faz-a-festa-e-deixa-o-campo-tomado-de-papel-picado/7444449/>. Acesso em: 18 ago. 2019

o caráter multimodal nas análises não deve se limitar à caracterização dos gêneros textuais [...]. A multimodalidade, na verdade, é constitutiva de outros aspectos (além da configuração genérica) que fazem parte da interação pela linguagem, como, por exemplo, as práticas referenciais. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 175)

O autor reforça a questão, pontuando sobre a existência de uma tendência – a qual não adere – a considerar pertencente ao cotexto somente elementos verbais, delegando aos aspectos não verbais um papel secundário, apesar de considerá-los parte constante do processo. Custódio Filho (2011), em contraponto, defende que o não-verbal seja parte integrante e indivisível da semiologia textual, constando da “materialidade manifesta na superfície textual, pertencente, portanto, ao cotexto” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 176). O autor usa como exemplo filmes e seriados de televisão, que são consumidos e processados levando-se em consideração todos os seus componentes multimodais – imagem, som e texto. O interlocutor desses textos compreende cada aspecto de maneira global e simultânea, e não de maneira separada. Em sua tese, Custódio Filho (2011) toma como exemplar uma série de TV, a partir da qual analisa processos referenciais em nível multimodal. “Tudo faz parte do (co)texto, porque os elementos se mostram integrados na materialidade, a fim de que, a partir deles, se promova a compreensão” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 176). Em suma, o autor tem como objetivo, ao qual aderimos,

abordar, sim, a relação entre referenciação e multimodalidade, mas enfatizando o papel dos recursos multimodais como ferramentas utilizadas pelo enunciador na concretização de seu projeto discursivo, para o que é necessário estabelecer certos caminhos de interpretação dos referentes. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 176)

Embora estejamos analisando, em nosso trabalho, textos multimodais “estáticos” (quadrinhos), em vez de textos “dinâmicos” (as imagens em uma série de TV), manteremos a mesma lógica e a mesma abordagem proposta por Custódio Filho (2011). Essa linha de pensamento é defendida também por Lima (2017), que trata da homologação do referente por meio do verbal e também da imagem – ambos com o mesmo peso no processo de construção de sentido. A autora considera que “a imagem, além de introduzir um referente, tanto pode homologar a sua recategorização quanto evocar a sua reconstrução ancorada no plano cognitivo-discursivo” (LIMA, 2017, p. 104). Consolidando o que postula a autora,

nos textos multimodais, é possível a ocorrência do processo de recategorização homologado por signos verbais, por signos não verbais ou numa relação de interdependência entre signos verbais e não verbais. (LIMA, 2017, p. 104)

Para exemplificar, analisemos a charge da Figura 3<sup>6</sup>, publicada em redes sociais, considerando elementos multimodais de construção de sentido:



Figura 3 - Charge que relaciona o presidente eleito em 2018, Jair Bolsonaro, com o "desafio" de aprovar uma medida impopular como a reforma da Previdência

A Figura 3 pode exemplificar a dinâmica em que se desdobra a construção de referentes via elementos não verbais constituintes de textos multimodais. A imagem é uma charge em que se representa visualmente os seguintes elementos: o presidente do Brasil eleito em 2018, Jair Bolsonaro, com uma faca na mão e caminhando como se estivesse saindo do Congresso Nacional em direção a um “abacaxi” com o formato do mapa do Brasil. Há também dois elementos verbais: “Vamos ao trabalho, tá ok?”, atribuído como uma fala do Presidente, e os dizeres “Reforma da Previdência” posicionados dentro do abacaxi em formato de mapa do Brasil.

O principal a ser analisado na Figura 3 é o processo de construção referencial via elementos não verbais – a começar pelo próprio presidente da República Jair Bolsonaro, referente estabelecido por meio de pistas visuais, como o rosto, a fisionomia, a faixa

<sup>6</sup> Disponível em: <https://cdn.midiamax.com.br/elasticbeanstalk-us-west-2809048387867/uploads/2019/02/Dia-21-02-2019-Reforma-Previdencia.jpg>. Acesso em 18 ago. 2019



presidencial e o corte e penteado do cabelo, típico do presidente. Há também uma pista verbal: a expressão “*tá ok?*”, também típica do presidente, que corrobora o estabelecimento do referente.

Outro referente importante na charge, evocado tanto via elementos imagéticos quanto verbais, é a reforma da Previdência, pauta polêmica desse governo. Nesse caso, podemos inferir que a expressão verbal que evoca o referente é recategorizada pelo elemento não-verbal “abacaxi com formato de mapa de Brasil”, nos permitindo aludir a um “problema” para ser resolvido pelo presidente – que, inclusive, caminha com faca em punho para “descascar o abacaxi”. Em paralelo, temos também o Congresso Nacional, estabelecido de forma visual, que alude às questões da reforma da Previdência, por tratar-se de matéria que deve ser discutida e votada pela Câmara e pelo Senado, antes de sua aprovação.

Todas essas operações se realizam no texto por meio dos referentes, que ativam conhecimentos de mundo compartilhados pelos interlocutores, como o jargão típico do presidente, sua aparência, a faixa que somente presidentes usam, bem como a simbologia popular de um problema representado por um abacaxi.

## **2.5. Quadrinhos, multimodalidade e referenciação**

A imbricação palavra-imagem encontra formas em uma miríade de produtos culturais, sendo que, neste universo, os quadrinhos se posicionam como um dos bastiões de manifestação das artes visuais em conjunção com a narração de histórias, que se apresentam em teores variados e simbologias múltiplas. É neste meio que pesquisadores como Ramos (2007, 2012) e Capistrano Junior (2012) traçaram bases analíticas para uma compreensão da multimodalidade e dos processos referenciais nos quadrinhos – mais especificamente, nas *tiras cômicas*. Para Ramos (2007), corroborado por Capistrano Junior (2012), as tiras cômicas são uma narrativa curta, construída por meio de recursos verbais e não verbais, que leva a um desfecho humorístico. Em Ramos (2011, p. 163), encontramos uma definição complementar que nos lança à linguagem dos quadrinhos de forma mais específica: “as tiras são vistas como narrativas que usam signos verbais escritos e visuais dentro de uma linguagem própria: a dos quadrinhos”.

Ramos (2012), em trabalho específico sobre as estratégias de referenciação em tiras cômicas, considera que elementos verbais e não verbais presentes em textos multimodais

possuem o mesmo peso na construção de sentido, dentro do processo de cognição via referencialização. Segundo o autor, “o processo sociocognitivo interacional de produção de sentido constrói-se, portanto, a partir da soma e da articulação de tais elementos multimodais” (RAMOS, 2012, p. 751). O pensamento se consolida da seguinte maneira:

Especificamente no caso das tiras, elas apresentam uma peculiaridade comum a outros gêneros das histórias em quadrinhos, o diálogo direto entre as informações verbovisuais presentes entre um quadrinho e outro, estabelecendo entre eles relações de *cunho coesivo*. (RAMOS, 2012, p. 751)

Com base no que foi levantado sobre tiras cômicas e referencialização até este ponto, analisemos a tira *Malvados*, de André Dahmer (Figura 4), com a proposta de trazer luz ao processo e de identificarmos os elementos que homologam a construção de sentido.



Figura 4 - Tira cômica "Malvados", de André Dahmer

A Figura 4 mostra a construção de referentes cuja homologação se dá tanto por meio de elementos verbais quanto não verbais. O disco voador representado, em conjunção com a verbalização “Leve-me ao seu líder”, evoca o referente “alienígena”, uma vez que a frase é um jargão comum das narrativas de ficção com elementos de invasão da Terra por seres de outros planetas. O outro referente evocado no primeiro quadrinho é o personagem Malvadinho, na condição de elemento não-verbal. Ambos os referentes são recuperados anaforicamente nos quadrinhos seguintes, o personagem principal é recategorizado com o traço “envergonhado” por meio de elemento verbal: “Tenho vergonha”. A função dessa recategorização é evocar o sentido de humor, podendo fazer referência às atitudes dos líderes políticos do Brasil.

Esse tipo de processo também foi objeto de pesquisa de Capistrano Junior (2012), em sua tese de doutoramento, na qual foi feita uma análise dos processos referenciais nas

tiras cômicas do Gatão de Meia-Idade, do cartunista Miguel Paiva. O autor destaca o desafio em transpor o nível de análise puramente textual que a Linguística Textual vem empreendendo para um patamar em que se considerem os muitos tipos de representação e semiologia presentes em um dado texto. Em um dos resultados das análises, Capistrano Junior (2012, p. 131) aponta que

a negociação de sentidos é um processo desencadeado na inter-relação palavra-imagem. Dessa forma, as interações sociais não se efetivam apenas pelo verbal, mas agregam diversas modalidades de linguagem.

Tendo aqui relacionado as principais e mais recentes correntes de análise de processamento de textos multimodais e tiras cômicas (quadrinhos), em termos de referenciação, partiremos para um levantamento mais bem aprofundado sobre os sistemas sígnicos e processos de leitura que decorrem da linguagem dos quadrinhos.

## **2.6. Quadrinhos e imagem: uma leitura**

As análises que proporemos neste trabalho levarão em consideração os dois componentes essenciais dos quadrinhos: verbal e não-verbal. Essa relação entre semiologias foi explorada por Roland Barthes em importante ensaio de 1964, intitulado “A retórica da imagem”, que estabeleceu as bases para pesquisas científicas sobre a imagem e seus significados nas décadas seguintes. É a partir do que foi levantado pelo pesquisador francês que estabeleceremos alguns parâmetros de análise para a nossa pesquisa.

Em linhas gerais, Barthes (1990) propõe um estudo que investiga se a imagem possui signos e, se sim, quais seriam e quais as naturezas destes signos. Para o autor, a imagem é polissêmica – ou seja, carrega consigo múltiplos significados, incluindo em seu sistema componentes linguísticos, icônicos (interpretação via denotação) e simbólicos (interpretação via conotação). Nesse sentido, toda imagem possui uma “mensagem linguística”, cujas funções dentro desse sistema são duas: *fixação* e *relais*. No caso da *fixação*, a mensagem linguística ocorre de forma independente à imagem – à mensagem icônica – e tem a função de orientar a interpretação desta, com foco em apenas um dos componentes sígnicos, em detrimento de um processamento global da imagem. Em outros termos, a mensagem linguística conduz a interpretação do leitor e leva este a considerar

alguns significados em detrimento de outros (BARTHES, 1990). A função *relais* da mensagem linguística atua em campo distinto – ou seja, texto e imagem atuam de forma complementar um ao outro no sentido de uma interpretação indissolúvel. Assim, palavra e imagem, em conjunto, fazem parte de uma unidade maior e mais complexa de codificação e interpretação (BARTHES, 1990). Cabe aqui salientar que, embora tenhamos trazido os mecanismos desenvolvidos por Barthes para que possamos nos munir de aparato de análise, aderimos às teorias da LT, que tratam a imagem como parte constitutiva e simbolicamente ativa do texto.

Casos de funções *relais* da mensagem linguística, em um dado produto imagético, são, segundo o autor, observáveis principalmente em charges e quadrinhos. Estes – nosso objeto de análise – tiveram os aspectos de seu processamento e leitura dissecados por Paulo Ramos, em sua já mencionada tese de doutoramento, e também na obra “FACES do Humor”, a que faremos referência a partir deste trecho. Nesse sentido, encontramos em Ramos (2011) uma conexão com a função *relais* de Barthes (1990): “por envolver diferentes códigos, de ordem verbal escrita e visual (imagens, cores), os quadrinhos apresentam um processamento textual complexo” (RAMOS, 2011, p. 143).

Essa complexidade aqui evocada pode ser traduzida na atuação de diferentes signos que emergem da leitura dos quadrinhos. São signos de ordem verbal escrita e visual, podendo estes ser subdivididos entre icônicos, plásticos e de contorno. Assim, partindo dessas premissas de Ramos (2011, p. 146), temos que os signos verbais escritos expressam a fala dos personagens por meio de enunciados, fazendo uso de diferentes níveis de expressividade, com o intuito de emular a fala humana e suas variações de sentimento, humor e intencionalidade. Já com relação ao universo dos signos visuais, ainda em Ramos (2011, p. 146), temos os signos icônicos, que “representam as figuras por meio de transformação do real e são percebidos por analogia”, os signos plásticos, compostos de formas, cores e texturas, e os signos de contorno, utilizados para delimitar balões, por exemplo. Assim, “cada um apresenta significantes visuais (mais abstratos ou menos abstratos) e significados apreendidos por meio da percepção do significante e do contexto” (RAMOS, 2011, p. 143).

Como parte de uma metodologia básica de análise e leitura da tira cômica, Ramos (2011) levanta as premissas de Umberto Eco (1979), em ensaio seminal publicado na obra “Apocalípticos e integrados”. Tais premissas baseiam-se na contextualização do texto (aspectos inerentes ao gênero, formato, contexto histórico e social da época em que foi

publicado, dentre outros possíveis) e na descrição do texto (pontuação de todos os elementos que o constituem).

Como forma de elucidar os aspectos e processos dos quais falamos, utilizaremos o mesmo exemplo trazido por Ramos (2011, p. 149). Trata-se de uma tira cômica de *Ócios do Ofício*, do cartunista Gilmar. A série humorística trata das animosidades entre patrões e seus subalternos, em situações absurdas de exploração do trabalho, com um tom humorístico.



Figura 5 - *Ócios do Ofício*, de Gilmar

Ancorados na abordagem e análise de Ramos (2011), podemos identificar na tira cômica (Figura 5) elementos verbais escritos e visuais. No primeiro quadro (ou vinheta, como define o autor), percebemos a presença de duas figuras (signos visuais icônicos) que, por meio de analogia icônica (elementos como uniforme, chapéu e a cama elástica concorrem nesse processo), definimos como dois bombeiros. Ao mesmo tempo, a verbalização “Pula!!” surge enquanto signo verbal escrito, sugerindo que se trata mesmo de uma dupla de bombeiros gritando (letras grandes e destacadas, com exclamações duplas) para que uma possível vítima de incêndio pule de um lugar alto. Há uma sugestão de que esse lugar alto seria um prédio, dadas as pistas visuais icônicas da parede e de destroços caindo.

A segunda vinheta retoma visualmente (anaforicamente, para utilizarmos o ferramental da Linguística Textual nessa análise) os dois bombeiros – e também a parede de fundo e os destroços, agora mostrados de um outro “ângulo”, que confirmam tratar-se mesmo de um prédio em chamas. Esse novo ângulo da imagem mostra, por meio de elementos inferidos de forma icônica e percebidos por analogia, uma janela no alto e uma outra pessoa de boca aberta e com expressão de desespero. Já podemos entender que é

essa a pessoa para quem, na primeira vinheta, os bombeiros gritavam “Pula!!”. No entanto, ela responde, na segunda vinheta, por meio de signos verbais escritos: “Não posso! Se eu sair antes do final do expediente, meu patrão me mata!”, evocando assim uma situação humorística condizente com a proposta da série e do gênero.

Segundo Ramos (2011), a tira apresentada na Figura 5 é um texto completo, formado por dois quadrinhos (ou quadros, ou vinhetas) que, em sua composição, representam signos verbais e visuais. Esse conjunto, em sua imbricação entre verbal e não-verbal, forma o sentido. A sequencialidade formada pela existência de um segundo quadro (e também os subsequentes, caso existam) é um processo análogo à leitura de um texto verbal escrito, sobretudo se levarmos em consideração a análise contextual do texto, recuperando o que levantamos anteriormente sobre Eco. Sobre isso, Ramos (2011) aponta:

Numa reportagem de um caderno de política de um jornal, a expectativa é encontrar informações sobre política. A partir de então, passamos de palavra por palavra, de frase por frase, de parágrafo por parágrafo, até terminarmos o contato com o texto para, enfim, articularmos todos os elementos com nossas inferências e conhecimentos prévios e de mundo para produzir o sentido pretendido. No texto que inclui imagens, as palavras e as frases seriam o equivalente aos signos visuais. O parágrafo, ao quadrinho. (RAMOS, 2011, p. 149)

Podemos já observar evidências contundentes que aproximam as abordagens de leitura da tira cômica (e, por consequência, dos quadrinhos) e do ferramental da Linguística Textual, sobre o qual falamos em itens anteriores. Atribuímos, na tira cômica representada na Figura 5, um elemento anafórico na segunda vinheta, o que corrobora nossa posição – bem como a análise que nos proporemos a fazer a seguir, tendo como objeto a tira cômica representada na Figura 6<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <http://turmadamonica.uol.com.br/tirinhas/index.php?a=30>. Acesso em 18 ago. 2019

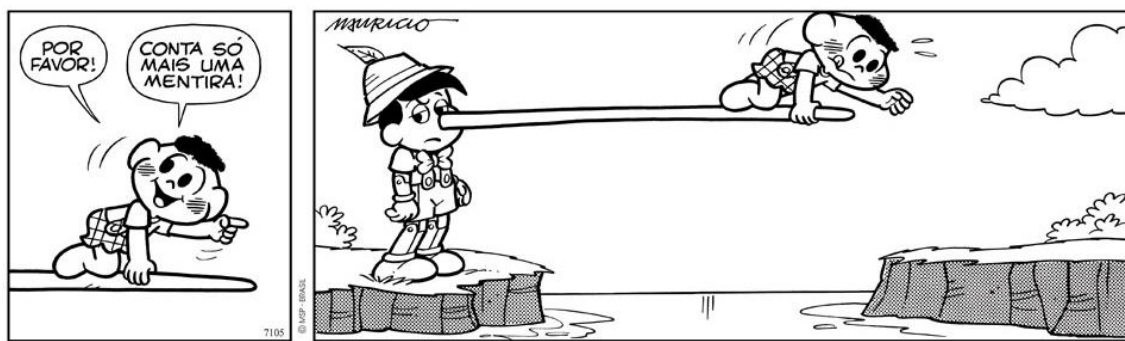


Figura 6 - Cascão

A primeira vinheta da Figura 6, que aparece pela primeira vez, mostra o personagem principal da tira – Cascão. Sabemos disso porque conhecemos os elementos icônicos que compõem o personagem: estilo do cabelo, calção xadrez com suspensório, linhas no rosto que remetem à sujeira – afinal, sabemos também que Cascão não gosta de tomar banho. Trata-se, assim, de um objeto de discurso visual inaugurado no texto – ou seja, um referente introduzido. Também por meio de representação icônica, observamos que o personagem está em posição distinta: abaixado, apoiando-se em uma espécie de “plataforma”. Como não há nenhuma representação icônica de fundo ou de “chão”, podemos interpretar que a “plataforma” que sustenta o personagem está suspensa. A primeira vinheta também mostra os signos verbais escritos, dentro de balões, representando fala proferida pelo personagem: “Por favor! Conta só mais uma mentira!”, diz Cascão.

A segunda vinheta (de duas) recupera o referente visual introduzido na primeira – trata-se, então, de uma anáfora visual. Temos ainda um objeto de discurso visual apresentado nesta vinheta, que, por meio de conhecimento compartilhado e de mundo e dos signos icônicos representados, sabemos ser Pinóquio, o personagem da história clássica. Na verdade, o objeto de discurso Pinóquio é a remissão visual de um referente verbal introduzido no primeiro quadro – “mentira”. Os signos visuais icônicos – as pistas que constam na superfície textual – que nos permitem interpretar que se trata do personagem clássico são a roupa, o corpo que parece ter juntas fixadas por parafusos, e principalmente o grande nariz, que sabemos crescer à medida que o personagem conta mentiras. Compõem esse sistema sógnico também um rio e duas margens opostas. O nariz do Pinóquio é o ponto de convergência entre os signos da tira, que traz o desfecho humorístico: Cascão, o personagem recuperado anaforicamente, está na verdade abaixado

não em uma “plataforma”, mas no nariz do Pinóquio. Em sua fala na primeira vinheta, Cascão solicitou ao Pinóquio que dissesse mais mentira, de modo que pudesse atravessar o rio e chegar à outra margem sem se molhar.

Depreende-se dessa análise a questão da dinâmica do objeto de discurso (referente) visual Cascão: na primeira vinheta, o referente é introduzido e imediatamente reconhecido, por conta de signos icônicos recuperados do contexto e do conhecimento de mundo dos interlocutores; na segunda vinheta, o referente é recuperado anaforicamente, mas com uma expressão diferente no rosto: algo como a dificuldade de atingir a outra margem do rio sem se molhar. Com isso, segundo Ramos (2011, p. 157), “um dos temas centrais [...] está posto: estratégias de processamento textual usadas para textos escritos podem ser adaptadas também para a leitura de signos visuais”.

Tais estratégias, conforme pontuamos neste capítulo, tiveram até o momento como objeto de análise produtos da multimodalidade específicos, como charges e tiras cômicas – ou seja, textos em cuja narrativa repousam poucos elementos que deflagram uma sequência que rapidamente se resolve. Nosso intuito com esta pesquisa é o de aplicar o que foi apresentado aqui, neste capítulo, no desenvolvimento de modelos de retomada/recategorização que contemplem as operações contidas na obra em quadrinhos *Castanha do Pará*, tendo como ponto de foco um único objeto de discurso. Discorreremos sobre essa questão no próximo capítulo.



### 3. METODOLOGIA

O objeto de estudo de nossa pesquisa é a obra em quadrinhos *Castanha do Pará*, de Gidalti Oliveira Moura Jr. (doravante Gidalti Jr., maneira com que ele assina a obra). Trata-se de um livro de 78 páginas, colorido, capa dura, em formato 22,5 cm x 30,5 cm, publicado pela primeira vez em fevereiro de 2017, de forma independente via financiamento coletivo pela plataforma virtual Catarse<sup>8</sup>. Foi produzido e lançado posteriormente pela Sesi-SP Editora, em versão com capa flexível e formato 22,1 cm x 30 cm.

*Castanha do Pará* conta a história de um menino que vive nas ruas de Belém (PA) e que é representado com a cabeça de um urubu. Segundo palavras do autor (destacadas na descrição do financiamento coletivo), trata-se de “uma comédia dramática em quadrinhos sobre a vida de um menino da periferia de Belém”. A arte é toda produzida apresentando cores vivas e traço em aquarela.

A proposta deste capítulo é, de início, abordar o corpus em todos os seus aspectos: características básicas, dados técnicos, contexto de publicação, recepção da mídia e uma síntese ilustrada dos principais pontos da narrativa. Também faremos algumas reflexões sobre as inspirações do autor para a criação da obra e pontuaremos nossas justificativas para a escolha de *Castanha do Pará* como nosso corpus. Ao final do capítulo, detalharemos a metodologia utilizada neste trabalho, que compreende uma descrição das categorias de análise e dos processos de recategorização observados.

#### 3.1. Corpus – *Castanha do Pará*, de Gidalti Jr.

*Castanha do Pará* é uma obra em que pesam de forma positiva muitos aspectos – desde as condições de publicação até a recepção pelo mercado, passando pela temática grave, pela técnica artística e pela importância adquirida no mercado editorial nacional, especialmente de quadrinhos. Passaremos por esses aspectos todos adiante, bem como apresentaremos a narrativa por meio de pontos de destaque.

---

<sup>8</sup> Catarse é uma plataforma virtual de financiamento coletivo para projetos criativos. Trata-se de um modelo de viabilização de projetos no qual o autor/idealizador torna pública uma apresentação sobre o que será feito, com protótipos e imagens, a fim de convencer o público a apoiar. Estipula-se quanto custa um apoio, com diferentes patamares de valores e graus de entrega. Mais detalhes em <https://www.catarse.me/>. O projeto de *Castanha do Pará* na plataforma Catarse se encontra no link: <https://www.catarse.me/castanha>

### 3.1.1. Contexto de publicação

A campanha para o financiamento da publicação teve início em 13 de outubro de 2016, na plataforma on-line Catarse, com meta inicial de R\$ 30 mil, a ser alcançada em 60 dias. A página do projeto (<https://www.catarse.me/castanha>) consta com extensa descrição da empreitada, bem como do cenário e dos personagens envolvidos na trama. Há imagens, tanto de ilustrações da obra quanto fotos de modelos do livro pronto e das recompensas. Dentre estas, nome nos agradecimentos, impressos autografados, originais em aquarela e dedicatórias com desenhos no livro, além de outras mais.

Em um primeiro momento, ainda na fase de financiamento, a recepção à obra foi bastante positiva, apesar de restrita às redes de notícias e de informações sobre quadrinhos e ao círculo cultural local da cidade de Belém (PA), local de origem do autor e inspiração para a criação da obra, uma vez que o personagem principal, Castanha, perambula pelas ruas da cidade e leva o leitor a lidar com os símbolos típicos daquele lugar, como o mercado Ver-o-Peso, a rivalidade entre os clubes de futebol Remo e Paysandu, e até mesmo a típica chuva que cai “todo dia, na mesma hora”. Antes mesmo do final da campanha de financiamento coletivo, a imprensa local já registrava o potencial de publicação da obra, conforme a notícia representada na Figura 7<sup>9</sup>, publicada pelo site G1 Pará.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2016/10/artista-faz-novela-grafica-sobre-vida-de-menino-de-rua-em-belem.html>. Acesso em: 18 ago. 2019

## Artista faz HQ sobre vida de menino de rua em Belém

"Castanha do Pará", de Gidalti Moura Jr, retrata drama na capital do Pará. Obra está em campanha de financiamento para ser publicada.

Do G1 PA



"Castanha", personagem novela gráfica de Gidalti Moura Jr., tem cabeça de urubu - mas ninguém parece se importar com isso (Foto: Divulgação / Gidalti Moura Jr.)

Figura 7 - Notícia sobre a produção de Castanha do Pará

O projeto foi financiado com sucesso em dezembro de 2016, tendo arrecadado pouco mais de 30 mil reais, que era a meta mínima para que a obra fosse produzida e distribuída entre os apoiadores. O envio das recompensas (livros, versões digitais e os adicionais) teve início em fevereiro de 2017. O lançamento da obra financiada uma vez mais foi destaque na imprensa local, conforme mostra a Figura 8<sup>10</sup>. Ao longo do ano de 2017, *Castanha do Pará* foi objeto de diversas resenhas, em geral destacando a técnica artística empregada, os temas levantados e, principalmente, a alegoria antropomórfica evocada pelo personagem Castanha.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2017/01/artista-lanca-novela-grfica-sobre-vida-de-menino-de-rua-em-belem.html>. Acesso em: 18 ago. 2019

## Artista lança novela gráfica sobre vida de menino de rua em Belém

Graphic Novel é inspirada na literatura regional e na vivência do artista.  
Obra levou 3 anos para ficar pronto e foi publicado após campanha na internet.

Do G1 PA



Gidalti Moura e a novela gráfica "Castanha do Pará" (Foto: Divulgação / Fox)

Figura 8 - Notícia sobre o lançamento de Castanha do Pará

Ainda em 2017, *Castanha do Pará* foi incluído na lista dos finalistas da 59ª edição do Prêmio Jabuti, um dos mais importantes prêmios da literatura e do mercado editorial no Brasil, que estreava uma nova categoria: Histórias em Quadrinhos. A obra de Gidalti Jr. conquistou o primeiro lugar na categoria, tornando-se assim o primeiro quadrinho a ser laureado com o Prêmio. Com o Jabuti, Gidalti Jr. viu sua obra conquistar maior espaço na mídia e em eventos - sua inscrição para participar de uma mesa de artista da ComicCon Experience<sup>11</sup> de 2017, que havia sido indeferida pela organização do evento, foi efetivada após o anúncio da conquista.

A simbologia contida em *Castanha do Pará* também gerou polêmicas. Em abril de 2018, uma ilustração da obra que estava exposta em um shopping de Belém (PA) foi censurada. Um policial militar, ao passar pela exposição, sentiu-se ofendido por uma das telas - a arte de capa da obra, que mostra o personagem Castanha correndo - fugindo - de

<sup>11</sup> Evento anual de quadrinhos, cinema, séries de TV e cultura pop em geral, que acontece no Brasil desde 2014. Há, no evento, um espaço especial chamado Artist's Alley (Beco dos Artistas, em tradução livre), em que autores independentes podem apresentar suas produções ao público.

um policial militar de cassetete em riste (Figura 9). O policial ofendido fez uso das redes sociais para propagar seu descontentamento com a imagem e com o autor, mobilizando colegas policiais e simpatizantes para o seu lado da questão e gerando grande repercussão. Tanta que até mesmo a Polícia Militar do Pará se manifestou: entrou em contato com a administração do shopping para comunicar insatisfação quanto à obra. Gidalti Jr. manifestou-se nas redes sociais contra essa decisão, que classificou de censura.

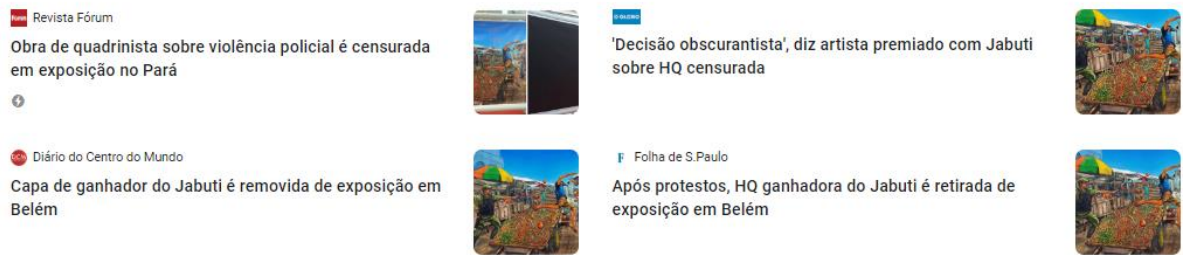


Figura 9 - Imagem de capa de *Castanha do Pará*, que foi exposta em um shopping de Belém (PA)

O fato repercutiu na imprensa: praticamente todos os grandes veículos noticiaram o caso em seus portais on-line, bem como em seus perfis das redes sociais. Pelo menos 13 veículos, dentre eles “Folha de S.Paulo”, “O Globo” e “UOL” publicaram textos sobre o assunto, cuja recategorização sobre a ação geradora do fato variou entre “censurada” e “removida”, referindo-se à tela em questão. “Decisão obscurantista” e “Está tudo muito perigoso” foram palavras creditadas a Gidalti Jr. em algumas entrevistas. A Figura 10 relaciona algumas dessas abordagens.



### Principais notícias da cobertura



### Toda a cobertura



Figura 10 - Mosaico de chamadas noticiosas de diversos veículos, organizado pelo Google (news.google.com)

A grande projeção da obra, construída tanto por conta da conquista do Prêmio Jabuti de 2017 quanto em função da exposição gerada pela polêmica da tela censurada, fez com que, consequentemente, *Castanha do Pará* ganhasse mais leitores e fãs. Tanto que, no segundo semestre de 2018, a obra ganhou uma nova edição, em capa flexível cartonada, dessa vez publicada comercialmente pela Sesi-SP Editora. Em 2019, *Castanha do Pará* integrou o Catálogo HQ Brasil (ASSIS, 2019), um apanhado das 70 principais obras em quadrinhos lançadas no Brasil entre 2009 e 2018. O Catálogo foi produzido por meio de parceria entre a Bienal de Quadrinhos de Curitiba e a Embaixada do Brasil em Portugal, com o intuito de promover a divulgação dos quadrinhos brasileiros no exterior.

### 3.1.2. Inspirações do autor

Embora não seja nossa intenção, com este trabalho, investigar influências, inspirações e propor interpretações conceituais sobre a obra, julgamos válido pontuar alguns aspectos que, de acordo com nosso entendimento – independentemente das intenções do autor –, tornam-se importantes para a análise e concorrem, em diferentes

graus, para a construção de sentido da narrativa. São aspectos que podem ajudar a compor os traços de significação dos temas e objetos de discurso que emergem da narrativa, materializados em um contexto único de produção.

Gidalti Jr. é natural de Belo Horizonte (MG), mas passou boa parte de sua vida e formação intelectual em Belém (PA). A capital paraense, apesar de ostentar grande e importante patrimônio histórico e cultural, bem como ter atuação estratégica na economia da Região Norte, registra números pouco (ou nada) animadores quando analisadas as questões sociais e de violência urbana. Segundo aponta notícia<sup>12</sup> do portal G1 – Pará, de junho de 2018, Belém é a capital estadual com maior índice de mortes violentas, conforme estatísticas da época. Pouco mais de um ano depois da divulgação desses dados, em julho de 2019, temos a notícia<sup>13</sup> de uma rebelião no Presídio de Altamira (PA), distante 816 km da capital, que terminou com mais de meia centena de mortos, muitos deles executados de forma cruel.

A violência com traços de epidemia é apenas um dos componentes dos problemas sociais que enfrentam os estados do Norte brasileiro. Facilmente chegamos, com pouca investigação, a constatações de que crianças em situação de abandono e vulnerabilidade são casos comuns nas ruas da capital paraense, como também mostram as notícias<sup>14</sup>. Esse é o caso de Castanha, apesar das particularidades de uma história que é única, mas com elementos que podem fazer parte da história de vida de muitas crianças de Belém. Como veremos adiante em nossas análises, desse aspecto da violência que pode ter servido de inspiração para o autor, decorrem situações pelas quais passa o protagonista Castanha, que adquire assim alguns traços típicos de uma criança que sofre violência, como vítima desses processos e/ou humilhado pelas pessoas e situações que fomentam essa violência.

Reiteramos que não é nossa intenção desvendar as intenções do autor com *Castanha do Pará*, mas, diante desse quadro, nos parece inevitável relacionar os acontecimentos do nosso “mundo real” com os fatos narrados na ficção. Podemos, em nosso lugar de leitura e análise, inferir que Gidalti Jr. utilizou sua vivência nesse contexto social para compor os personagens, as situações e os cenários que compõem *Castanha do Pará*. Nesse

---

<sup>12</sup> Notícia disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/sete-cidades-do-pa-tem-altas-taxas-de-homicidios-e-belem-e-a-capital-com-mais-mortes-violentas-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 18 ago. 2019

<sup>13</sup> Notícia disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/07/rebeliao-deixa-52-mortos-em-presidio-no-interior-do-para.shtml>. Acesso em: 18 ago. 2019

<sup>14</sup> Notícia disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/e-grande-numero-de-criancas-e-adolescentes-em-situacao-de-vulnerabilidade-nas-ruas.ghtml>. Acesso em: 18 ago. 2019

sentido, podemos dizer também que se trata de uma forma de inspiração que guiou o autor na criação das alegorias e simbologias presentes na obra.

Devemos pontuar, também, as influências e as inspirações que, de forma direta e declarada, conduziram os trabalhos de criação de *Castanha do Pará*. Nesse sentido, consta, em informação dada na parte traseira da capa da publicação, que a obra foi inspirada no conto “Adolescendo Solar”, conforme consta na Figura 11.



Figura 11 - Destaque da capa do livro *Castanha do Pará* (GIDALTI JR., 2017)

O conto “Adolescendo Solar” é de autoria do Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa, professor adjunto da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA). A narrativa foi publicada em uma coletânea de contos do autor, também de nome “Adolescendo Solar”, pela Editora Cromos (Belém-PA) em 2009, e traz a história de Casqueta, um menino que vive nas ruas da capital paraense, mais especificamente nas proximidades do famoso Mercado Ver-o-Peso, onde comete pequenos delitos e consome entorpecentes. A linha da narrativa é bastante semelhante à da obra de Gidalti: acompanha um dia na vida do personagem, que acorda com fome, furta alguns produtos de barracas do mercado, foge de policiais e vive situações cotidianas com certo peso metafórico, que expõem sua grave e delicada condição de morador de rua e usuário de cola. Há algumas cenas narradas no conto que foram reproduzidas de forma praticamente idêntica na obra em quadrinhos – como o exemplo representado pelo trecho (1) e pela Figura 12.

(1)

“Arregala os olhos de fome e cola para as mangas de uma banca de frutas à sua frente. Faz menção de pegar uma e correr, mas o vendedor o escorraça. ‘Pega uma que *tu vai* ver só a porrada que tu vai levar!’” (PINHEIRO, 2009)





Figura 12 - Cena da obra construída de forma idêntica ao conto "Adolescendo Solar" (GIDALTI JR., 2017, p. 30)

Podemos observar, assim, que, mesmo sem adentrar nos menores detalhes de intencionalidade do autor com a obra, existe um universo de fatos e símbolos expressados pelo autor que se mostram bem representados em *Castanha do Pará* – algo que certamente contribuirá com e dará peso a alguns caminhos de nossa análise.

### 3.1.3. A escolha da obra - Por que o Castanha?

Conforme já pudemos observar, *Castanha do Pará* é uma obra plural em termos de símbolos e representações, que proporcionam ao leitor uma miríade de sentimentos com relação a diversos elementos da obra. Estes elementos – personagens, cenários, situações, e principalmente alegorias – foram construídos pelo autor a partir de muitas camadas de significação, o que permite aos interlocutores experimentar diferentes facetas e promover leituras múltiplas sobre os temas abordados.

Em paralelo, *Castanha do Pará* é uma obra em quadrinhos, nacional, viabilizada de forma independente e por meio de financiamento coletivo por parte de leitores que se interessaram e acreditaram no projeto. Cada um desses fatores também concorre de forma

contundente para a escolha do corpus, uma vez que vemos com bons olhos a valorização da produção artística nacional, em especial de produtos de quadrinhos.

Dentro deste universo, emerge o personagem-título e protagonista da obra – o menino Castanha. Conforme já pontuamos antes neste capítulo, trata-se de uma criança representada visualmente como possuindo corpo de uma criança normal e a cabeça de um urubu. Escolhemos o personagem como referente principal de análise por conta de dois motivos principais:

- a) os múltiplos níveis de representação que o personagem levanta, em especial quando consideramos a sua “condição” de possuir a cabeça de um urubu, e quando interage com os outros elementos narrativos, como personagens secundários, situações e cenários;
- b) o percurso que o referente traça ao longo da narrativa, levando em consideração as diversas fases de recategorização – casos que veremos adiante, neste capítulo.

Em síntese, *Castanha do Pará*, a obra, e Castanha, o personagem, nos permitem promover análises ricas e que levam adiante estudos linguísticos sobre a construção de sentido homologada pelo verbal e não-verbal, compondo o texto multimodal em que se apresenta.

## **3.2. Metodologia**

### **3.2.1. Abordagem do corpus: uma obra extensa**

As investigações empreendidas pelo meio acadêmico que abordam processos referenciais em textos multimodais, de maneira geral, têm sido feitas com base em produtos com características de narrativa curta. Exemplos dessas situações são análises de tiras cômicas, como nos trabalhos de Ramos (2011, 2012) e Capistrano Júnior (2011), já citados no capítulo anterior, bem como as abordagens sobre referenciação e multimodalidade feitas em charges por Lima (2017), também já evocadas. Nossa proposta, com esta pesquisa, é ampliar esse espectro de análise, considerando a extensão da narrativa que consta do corpus – e, por consequência, aumentar o tamanho do produto a ser analisado.

Nosso corpus – o já citado *Castanha do Pará* – é uma obra em quadrinhos, publicada no formato livro. Tem 78 páginas, que apresentam uma narrativa longa, com percursos formados por várias etapas de introdução e recuperação de referentes. Cientes do desafio de tomar como corpus uma obra com essa extensão, julgamos válida a empreitada porque: a) há dose de ineditismo no universo de pesquisas sobre quadrinhos que partem para esse tipo de análise; b) é importante dar continuidade aos estudos de processos de significação em textos multimodais; c) a pesquisa contribui com o aparato científico e acadêmico existente sobre histórias em quadrinhos.

Ficam, assim, esclarecidas as nossas intenções de eleger uma obra extensa completa como objeto de análise, a despeito dos desafios que surgirão no caminho. A seguir, discorreremos sobre as categorias de análise às quais vamos recorrer, bem como elencar parâmetros para a análise dos processos referenciais, tendo como foco o referente verbo-visual *Castanha*. A esses parâmetros daremos o nome de “Fases de recategorização”.

### **3.2.2. Categorias de análise**

Faremos, neste trabalho, uma análise qualitativa das funções e dos papéis que desempenham elementos do texto que nos serve de corpus, levando em consideração aspectos verbais e visuais, bem como a imbricação destes em prol da construção de sentidos. Assim, consideraremos como categorias de análise:

- a) elementos verbais que caracterizem situações e personagens: expressões nominais e predicções, bem como sintagmas adjetivais e adverbiais;
- b) elementos visuais: imagens (desenhos) do personagem principal (*Castanha*), bem como outras composições visuais que concorram para a construção de sentido, como outros personagens e composições de cenário.
- c) elementos verbo-visuais que, articulados, atuam no processo de recategorização do objeto de discurso analisado.

Tais categorias, na forma dos elementos verbais e visuais que serão objetos de coleta e análise em toda a obra, darão forma a uma metodologia que desenvolvemos com

o intuito de compreender os mecanismos e as dinâmicas da formação de sentido via processos referenciais na obra, extensa e completa. O próximo e último trecho deste capítulo tratará dos detalhes e das prerrogativas principais dessa metodologia.

### **3.3.3. Processos multimodais de recategorização**

Analisar uma obra extensa e completa como *Castanha do Pará* fatalmente nos traz muitos desafios metodológicos. O principal e mais óbvio deles é o grande esforço analítico aplicado na abordagem de um produto narrativo extenso e complexo no sentido da existência de muitos níveis de significação e percursos narrativos, o que, nesse caso, pode se traduzir também em um elevado número de páginas (78).

Por conta disso, tomamos por ponto de partida os principais processos referenciais descritos no Capítulo 2, que reúne nosso capital teórico, em especial os processos de anáfora – ou seja, a recuperação de um referente que já foi introduzido no corpo textual – e a recategorização. Para tal, e também conforme descrito no Capítulo 2, recorreremos a Cavalcante (2003, 2012), Cavalcante e Brito (2016) e Custódio Filho (2011), que tratam a questão dos processos referenciais – nos quais se inclui a recategorização – como sendo dinâmicos e negociados entre os interlocutores. Também levaremos em consideração os aspectos multimodais desses processos, e para tal nos alinharemos aos estudos de Ramos (2011) e Custódio Filho (2011).

Elegemos este como o principal norte de análise para a verificação e observação dos processos de construção de sentido, tendo assim como foco o referente Castanha. Dessa forma, nossa proposta é acompanhar o desenvolvimento do referente desde a sua introdução no corpo textual e passando por todos os momentos em que é recategorizado – seja por meio de elementos verbais, não verbais e pela conjunção de ambas as modalidades.

Uma análise prévia, advinda de leituras críticas da narrativa, demonstrou que o referente Castanha passa por processos de introdução, manutenção e recategorização referencial em diversos trechos da obra. Esses processos específicos contam com características intrínsecas à evolução narrativa do personagem – e também à progressão compositiva do referente – e utilizam de alternâncias dinâmicas entre manutenções e transformações verbais e não verbais. Com isso em mente, tomamos como parâmetros

três fases que, juntas, permeiam toda a obra e, de forma geral, marcam a progressão do referente, partindo da condição do referente Castanha já introduzido. São elas:

- 1) manutenção do referente visual, com recategorização verbal, que se refere aos processos em que o referente Castanha mantém sua composição visual e é recategorizado por elementos verbais escritos;
- 2) manutenção do referente visual, com recategorização não-verbal, na qual o referente Castanha se mantém visualmente composto, mas é recategorizado por elementos não verbais encontrados na superfície textual;
- 3) recategorização verbal e não-verbal, fase em que o referente Castanha é recategorizado visualmente e também por meio de elementos não verbais escritos.

Explicaremos os mecanismos e o detalhamento da aplicação dessa metodologia no próximo capítulo, que contempla a análise em todos os seus aspectos.

## 4. ANÁLISE

*Castanha do Pará*, obra em quadrinhos de Gidalti Jr. eleita como objeto de análise desta pesquisa, carrega consigo muitos símbolos, camadas e níveis de representação – o que nos mostrou um campo de alta fertilidade para a coleta de evidências e manifestações que permeiam o campo do sentido, via referenciação. Tendo isso em consideração, buscaremos, com este capítulo, aplicar o que levantamos nos capítulos anteriores, em uma abordagem analítica sobre os processos de recategorização do referente Castanha ao longo de determinados trechos da obra.

Como parte das fases iniciais da abordagem analítica, identificamos que *Castanha do Pará* – uma obra em quadrinhos e, por isso, de natureza multimodal – apresenta três processos distintos de recategorização do referente Castanha: aqueles homologados via elementos verbais; os homologados via elementos visuais; e aqueles homologados via imbricação verbo-visual.

Faremos, neste capítulo, uma síntese geral da narrativa, de forma a estabelecer o percurso da história a partir de pontos-chave, da maneira e na ordem em que aparece na publicação. Em seguida, construiremos uma relação dos “muitos Castanhas” que encontramos na obra – em outras palavras, os muitos papéis que o personagem (referente principal) assume, e quais os elementos que concorrem para a transformação em cada um desses “Castanhas”. Em seguida, abordaremos os mecanismos de recategorização verbal e visual identificados na obra, na forma das três fases de recategorização que propusemos no capítulo anterior. Trata-se de um processo que ocorre essencialmente via imbricação desses dois tipos de semioses – e deste emergem os principais sentidos e simbologias contidos em *Castanha do Pará*. Por fim, destacaremos que nossa abordagem não encerra as possibilidades de incursão dentro da obra – empreendimento este que com certeza se mostrará de grande riqueza.

### 4.1. Síntese da narrativa

*Castanha do Pará* não é uma narrativa linear, com fatos apresentados em sequência temporalmente identificável. Passado e presente se fundem para explicar a trajetória do personagem principal, por meio tanto de fatos retratados quanto de depoimentos de personagens secundários. Para descrever a narrativa e explicá-la de forma didática e

compreensível, separamos trechos nucleares e detalhamos o que neles acontece, acompanhados sempre de imagens ilustrativas retiradas do próprio livro.

As primeiras páginas de *Castanha do Pará* dão o tom geral da narrativa: um menino, aparentemente de origem simples, sofre em casa situações de violência física e verbal. O padrasto, alcoolizado, desfere contra o menino golpes de cinta e palavras de humilhação, tendo como expectadores a mãe e a avó da criança (Figuras 13 e 14). Um detalhe importante emerge na Figura 13 e se destaca para o leitor desde o primeiro quadro: o menino tem a cabeça de um urubu.

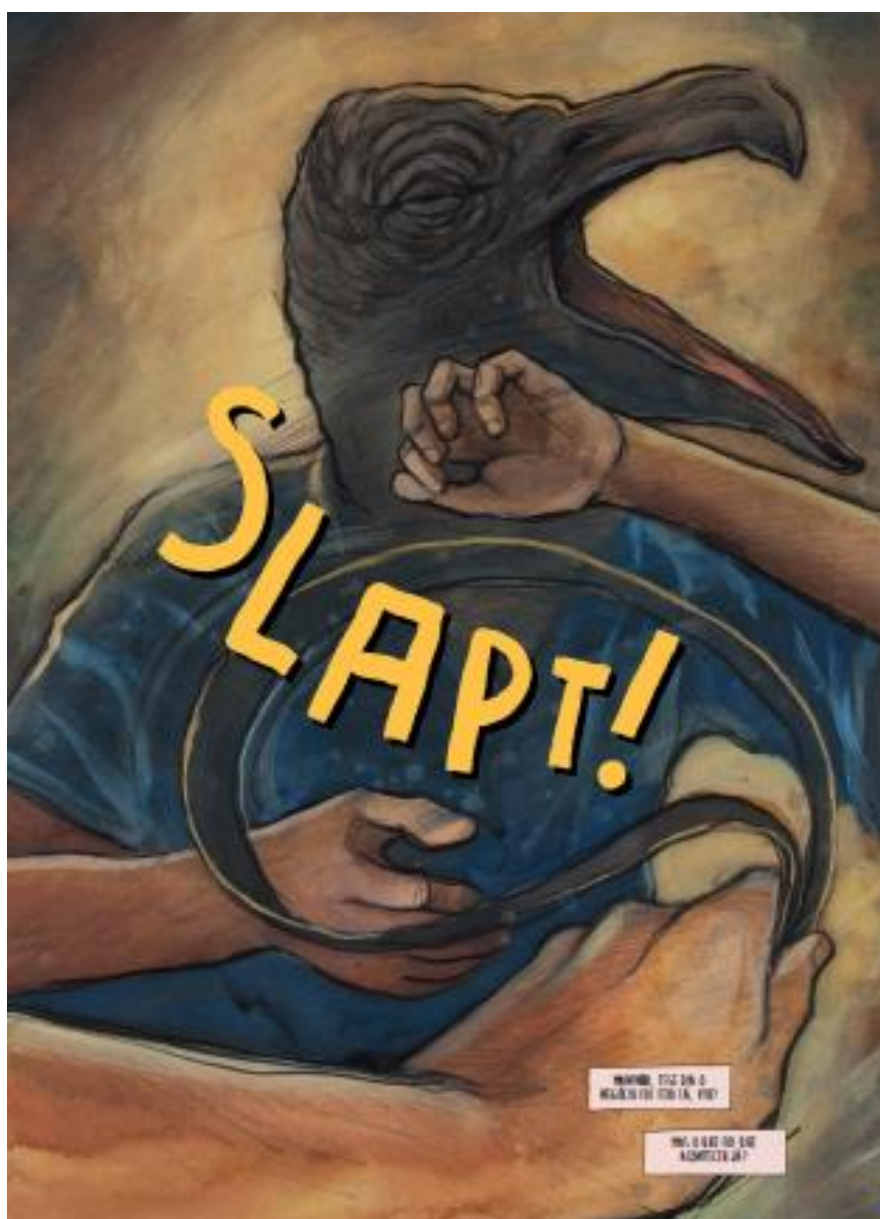


Figura 13 - Primeira página: Castanha é introduzido (GIDALTI JR., 2017, p. 9)





Figura 14 - Castanha sofre violência doméstica (GIDALTI JR., 2017, p. 10)

“Foi nesse dia que tudo desandou”, diz Dona Iracema (Figura 15), vizinha da família de Castanha - apelido do protagonista, cujo nome real não aparece em nenhum momento da obra. A fala de Dona Iracema fecha esse primeiro momento da narrativa e faz parte de um diálogo “em off” que a personagem tem com um policial militar, chamado por ela para que resolvesse uma questão (Figura 16): o sumiço do menino Castanha. Essa conversa entre Dona Iracema e Peixoto, o policial, permeia toda a narrativa e, em dados momentos (como visto nas Figuras de 13 a 16, por exemplo), acompanha “em off” as muitas situações vividas pelo protagonista.





Figura 15 – Padrasto de Castanha ameaça família (GIDALTI JR., 2017, p. 11)



Figura 16 - Vizinha e Policial Militar conversam sobre Castanha e conduzem a narrativa (GIDALTI JR., 2017, p. 12)

Até a página 21, a narrativa alterna passagens que retomam o histórico do menino e de seus pais (mãe e padrasto, na verdade), o diálogo entre Iracema e Peixoto, e também continuam o estabelecido nos primeiros quadros da obra, que mostram a situação de violência familiar - dessa vez desde o começo (Figuras 14 e 15). A cena culmina com Castanha saindo de casa para comprar cigarro para a avó (Figura 18).





Figura 17 - Padraço de Castanha em surtos de bebedeira (GIDALTI JR., 2017, p. 21)



Figura 18 - Castanha sai de casa (GIDALTI JR., 2017, p. 21)

A próxima sequência (que vai até a página 32) é encabeçada pela fala de Peixoto, em segundo plano: “E aí, Dona Iracema? O menino foi comprar cigarro e nunca mais voltou, foi?” (Figura 19). Nesse bloco, Castanha já é mostrado como habituado ao cotidiano das ruas: acorda no chão, é expulso por comerciantes aos chutes, caminha descalço pelo mercado Ver-o-Peso e, com fome, tenta furtar alimentos. Foge, corre, causa tumulto ao derrubar barracas, e é finalmente pego por comerciantes. Revistado, revela não ter consigo nenhum item subtraído dos comerciantes, que resolvem não deixar o



menino sair impune e lhe aplicam uma “caxuleta”: uma espécie de “peteleco” dado com a ponta dos dedos no braço, o que gera um estalo e grande ardor (Figura 20).



Figura 19 - Castanha dorme na rua (GIDALTI JR., 2017, p. 22)



Figura 20 - Castanha é apanhado, suspeito de furto (GIDALTI JR., 2017, p. 32)

“Toma-te, filho da Iracema!” – é como inicia a próxima sequência da narrativa (Figura 21), com uma das crianças (é Vitinho, sobre quem falaremos adiante) levando uma caxuleta dos outros meninos, reunidos todos em um típico campinho de futebol frequentado por crianças de periferia, incluindo Castanha. Trata-se do único momento em toda a narrativa que o protagonista tem contato com outras crianças - todas elas também com cabeça de animais. Há o urubu (Castanha), o rato (Vitinho, filho da Iracema), o porco, o macaco, o cachorro e o gato.



Figura 21 - Crianças com cabeças de animais em campinho (GIDALTI JR., 2017, p. 33)

Vitinho, aliás, é mostrado em alguns momentos específicos da obra, quase sempre em comparação com Castanha no que se refere à índole: Castanha é o “mau elemento”



enquanto Vitinho é um exemplo de menino. Essas comparações são sempre levantadas pela Iracema, em narração off complementada - contestada - pela imagem, conforme exemplos da Figura 22.



Figura 22 - Vitinho é descrito pela mãe (GIDALTI JR., 2017, p. 15)

A sequência seguinte (Figuras 23 e 24) mostram uma espécie de brincadeira com bola, derivada do futebol, que acaba gerando discussões e “punições” para quem perde. Depois de uma briga, decide-se que Castanha perdeu e deve ser punido: vai “fumar birra”. “Castanha vai fumar um hoje!”, anuncia o menino com cabeça de gato.



Figura 23 - Castanha se vê como jogador de futebol em brincadeira no campinho (GIDALTI JR., 2017, p. 34)





Figura 24 - Brincadeira gera discussões e punições para Castanha (GIDALTI JR., 2017, p. 32)



O que segue (Figura 25) é a primeira manifestação de delírio e sonho de Castanha, que a narrativa nos indica ser resultado do uso de entorpecentes. Antes de adormecer em delírio, Castanha canta e dança sob o sol escaldante, chamando a atenção de transeuntes. A temática do futebol continua: em seu sonho, Castanha é um aclamado jogador do Remo que, montando um leão gigante (a mascote do clube), se torna herói de uma final futebolística entre Remo e Paysandu<sup>15</sup> – times de grande rivalidade entre as torcidas.



Figura 25 - Em delírio onírico, Castanha se vê campeão com o Remo (GIDALTI JR., 2017, p. 40-41)

O delírio segue para um confronto insólito: o “Papão”, mascote do Paysandu, aparece na forma de um lobo para seduzir e tomar a taça de campeão de Castanha – que comemorava o título recém-conquistado. Tanto o leão gigante (representando o Remo) quanto o lobo gigante (representando o Paysandu) se engajam em um combate feroz. Castanha, ao perceber certa vantagem para o lobo (que agora é uma matilha), pede a

<sup>15</sup> Clube do Remo e Sport Club Paysandu, ambos times sediados na cidade de Belém (PA), formam a maior rivalidade entre clubes de futebol da Região Norte do Brasil. O confronto direto entre os times, chamado de “Re-Pa” ou de “Clássico Rei da Amazônia”, já soma mais de 700 partidas.

policiais militares próximos que interviessem. Nesse momento, Castanha acorda (Figura 26).



Figura 26 - Castanha é acordado de seu sonho (GIDALTI JR., 2017, p. 48)

A seguir, mais uma sequência de Castanha em seus pequenos furtos no mercado Ver-o-Peso – dessa vez, perseguido por um policial militar, que não o alcança. A cena é entremeada novamente pelo diálogo em segundo plano entre Iracema e Peixoto, que revela finalmente, em flashback, o desfecho do conflito doméstico: assim que Castanha sai de casa para comprar cigarros, sua mãe desfere uma facada contra o padrasto, que falece em decorrência do ferimento (Figura 27).





Figura 27 - Mãe de Castanha desfere golpe de faca contra marido, matando-o (GIDALTI JR., 2017, p. 53)

Quando Castanha volta – e aqui é revelado que o menino volta para casa, ao invés do que apontavam as evidências anteriores, de que ele havia saído para comprar cigarro e nunca mais voltou –, encontra a polícia em sua casa, constata o crime – a facada no padrasto – e vê que sua mãe havia fugido.



Figura 28 - Castanha revolta-se e chama pela mãe ao presenciar o ocorrido (GIDALTI JR., 2017, p. 54)

A narrativa, então, volta para o que parece ser o “tempo atual”. Os fatos narrados nos levam a interpretar que, mesmo perambulando pela cidade como um menino de rua e cometendo pequenos delitos, Castanha tinha um lar fixo – até o fatídico acontecimento do assassinato do padrasto e da fuga da mãe. A partir daí, podemos inferir, Castanha adotou as ruas como lar definitivo, e é onde a narrativa nos coloca.

Tem início, então, a segunda sequência de devaneios de Castanha. No cais da cidade, durante uma chuva, o menino sonha ouvir as súplicas de uma mulher que se afoga no mar, perseguida pelo “monstro poraquê” – o poraquê é uma espécie de peixe elétrico da região amazônica. Imediatamente, o menino começa uma série de transformações em personagens heroicos para salvar a mulher que está em perigo – e salvar a si mesmo Vale destacar que a mulher em questão é representada com as feições de uma boneca. (Figura 29).



Figura 29 - Em outro momento de delírio, Castanha sonha ser herói (GIDALTI JR., 2017, p. 56)





“monstro poraquê”, agora se materializam também em ícones de época, como Higuaita, o lendário goleiro da seleção colombiana de futebol na década de 1990, e a própria seleção argentina de futebol (Figura 31). A chuva acaba e, com ela, o sonho. Castanha se levanta e volta a caminhar.



Figura 32 - Sequência em que Castanha se transforma em ícones da década de 1990 (GIDALTI JR., 2017, p. 58)



Castanha agora é abordado por um taxista que, ao avistar o menino andando pela calçada junto a outros transeuntes, julga que ele irá furtá-los. O menino nega, e desse diálogo surgem revelações sobre o cotidiano de Castanha nas ruas: pichações, venda de itens dentro de ônibus, furto de aparelhos sonoros de automóveis (Figura 33). O menino é questionado sobre sua capacidade de leitura, pois nega ser analfabeto. Quando não consegue ler uma placa, revela sua real condição, o que faz com que o taxista lhe desfira um chute de desprezo (Figura 34). Castanha devolve o gesto com uma pedrada certa no vidro do carro.



Figura 33 - Castanha conta o que faz nas ruas (GIDALTI JR., 2017, p. 62)



Figura 34 - Castanha tenta ler placa, sem sucesso, revelando ser analfabeto (GIDALTI JR., 2017, p. 63)

O próximo momento a ser retratado do cotidiano de Castanha nas ruas – não necessariamente em sequência temporal ao relatado nas páginas anteriores – é uma visita a um templo da Igreja Católica (Figura 35). Sem motivo aparente, o menino atende ao chamado dos sinos, entra na igreja e acomoda-se em um dos bancos enquanto o padre realiza seu sermão. Ao notar o menino maltrapilho, um dos fiéis levanta e sai de perto dele, enquanto outra pessoa pergunta se ele está com fome e oferece algumas moedas para que faça um lanche. Castanha sai da igreja satisfeito (Figura 36).



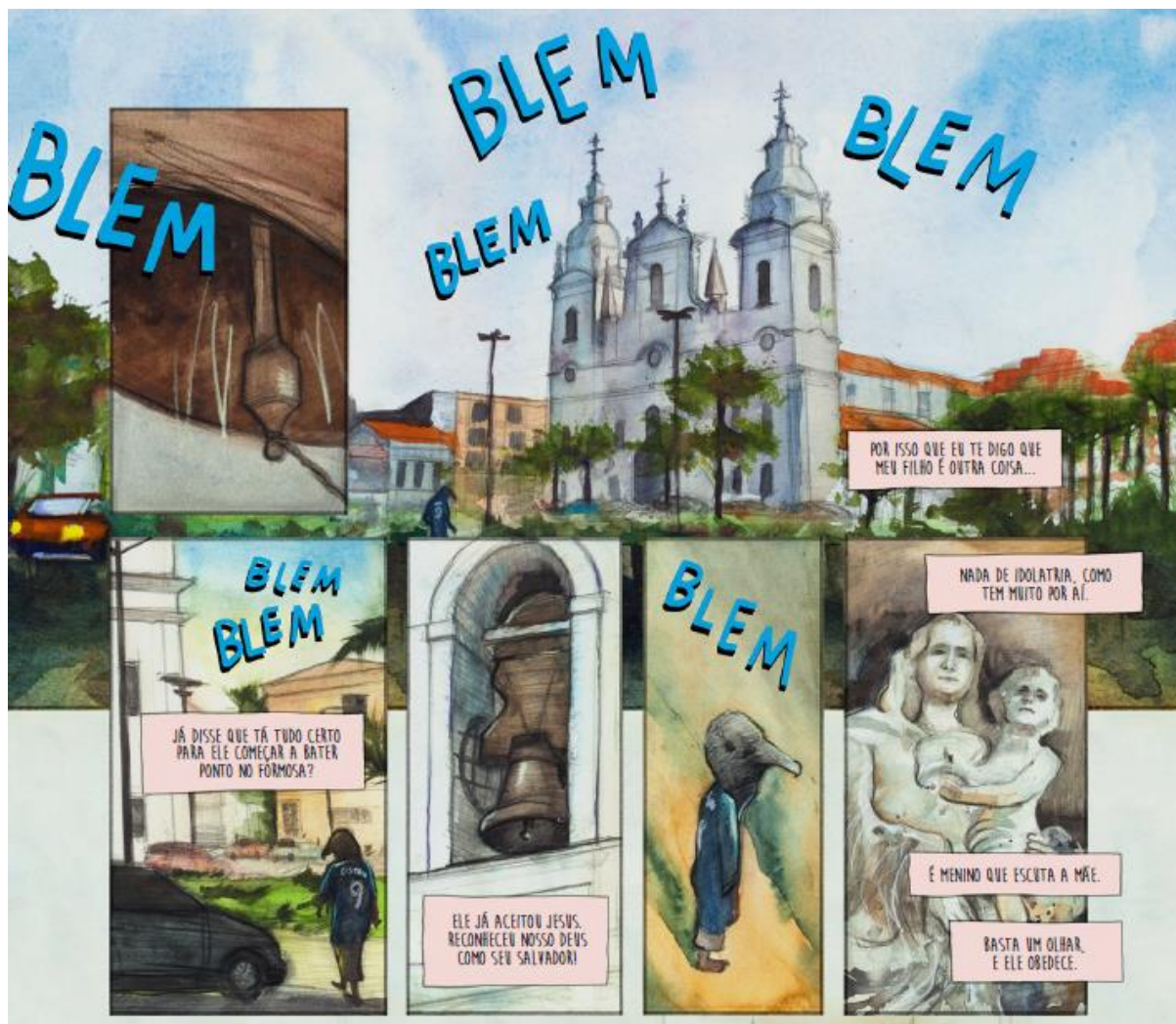


Figura 35 - Castanha entra na igreja (GIDALTI JR., 2017, p. 67)



Figura 36 - Castanha recebe ajuda de fiel, dentro da igreja (GIDALTI JR., 2017, p. 68)

Cai a noite em Belém. As luzes da cidade, dos carros e do pôr do sol ajudam a compor um cenário que se mostra pouco ou nada adequado para uma criança, especialmente uma que vive ali, a esmo (Figuras 37 e 38).



Figura 37 - Ruas de Belém, à noite (GIDALTI JR., 2017, p. 70)





Figura 38 - Castanha vaga pelas ruas de Belém, à noite (GIDALTI JR., 2017, p. 70)

A última sequência mostra Castanha sendo chamado por um grupo de homens em um bar, motivados pela camisa do Remo que o menino veste. O grupo se divide entre torcedores do Remo e do Paysandu, sendo que estes provocam e exigem que o garoto tire a camisa. Castanha se recusa e devolve as provocações, o que deixa alguns dos homens irritados e, aparentemente bêbados, partem para agressões físicas. Castanha foge, correndo (Figura 39).



Figura 39 - Castanha se envolve em briga em um bar (GIDALTI JR., 2017, p. 73)

A narrativa, então, termina. Castanha não volta para casa e deixa a última remanescente de sua família – a avó – esperando. Sempre esperando (Figura 40).



Figura 40 - Avó de Castanha olha pela janela e espera o neto voltar (GIDALTI JR., 2017, p. 76)

## 4.2. Os muitos Castanhas

Castanha, o menino de rua com cabeça de urubu, personagem principal da obra, é introduzido na narrativa já na primeira página, conforme reprodução da Figura 41 – e que foi mostrada anteriormente, na Figura 13. Neste ponto, é importante frisar que essa e outras imagens da obra são mostradas novamente a partir daqui, sendo essa repetição feita de forma consciente, com o intuito de melhor ilustrar as questões levantadas pela análise.

Trata-se de um quadro de página inteira, no qual podemos identificar a imagem de uma pessoa com cabeça de urubu, com boca (bico) aberto e olhos fechados, em uma expressão de dor e sofrimento. Há, em primeiro plano, a imagem de uma mão segurando um cinto. Também podemos identificar uma expressão verbal escrita: “SLAPT!”. Todos esses elementos atuam em conjunto para a evocação de uma cena típica de violência e agressão física.

Como será visto ao longo da narrativa, Castanha será construído e reconstruído por meio de elementos verbais e visuais, em representações que se sobrepõem e moldam um personagem único. Tais processos são, conforme detalhamos no Capítulo 2, de natureza referencial recategorizadora, pois conferem ao referente (Castanha) novos significados e atributos.



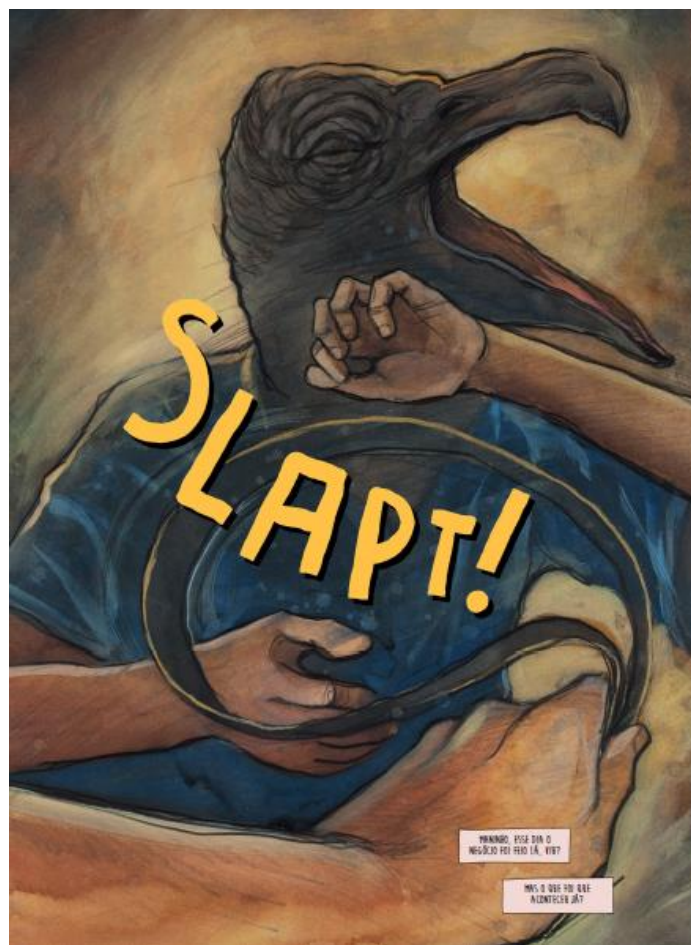


Figura 41 - Introdução do personagem Castanha (GIDALTI JR., 2017, p. 9)

Com isso em mente, verificamos ao longo da obra a presença de “muitos Castanhas” – traços recategorizados do referente, com significados que contribuem, cada um deles, com a construção de um sentido central para o personagem. Listaremos a seguir alguns desses “Castanhas” que encontramos pontuados no texto.

#### 4.2.1. Castanha vítima / humilhado

Escolhemos o traço “vítima / humilhado” em primeiro lugar pois, conforme visto anteriormente na Figura 41 (a primeira página da obra), o personagem Castanha é introduzido na narrativa demonstrando esse traço por meio de elementos não-verbais. Conforme descrito, tais elementos (olhos cerrados, boca/bico abertos, mãos e braços em posição de defesa e uma mão em primeiro plano segurando um cinto em posição de agressão) ajudam a compor uma cena de violência. Quem recebe essa violência é o personagem Castanha, a quem se atribui, assim, os traços de “vítima” e “humilhado”.

Em paralelo, constam na página elementos verbais que também contribuem para a construção dos traços supracitados. Um narrador, ainda não identificado na obra, comenta em um diálogo “em off” que “esse dia o negócio foi feio lá”. Tais elementos verbais, apesar de secundários, pois se localizam na parte inferior da página, em tamanho reduzido se comparados à imagem principal da página, evocam certa gravidade no evento registrado pela figura, o que potencializa os traços de “vítima” e “humilhado”.

#### **4.2.2. Castanha filho / enteado**

Castanha é recategorizado como “filho” e “enteado” em muitos momentos da obra. Logo no início, nas páginas 10 e 11, verificamos a primeira vez em que isso acontece, representado por trechos selecionados dessas duas páginas. No primeiro quadro da Figura 42, à esquerda, Castanha é recuperado visualmente e anaforicamente, enquanto um novo referente é dado, também (e apenas) por meio de representação visual, ainda sem pistas claras de quem seja. Este diz, verbalmente: “Realmente, tu não és meu filho. Não tenho filho merda que nem tu”.



Figura 42 (GIDALTI JR., 2017, p. 10)

O segundo quadro, à direita, da mesma Figura 42, nos mostra uma mulher lamentando com uma senhora, dizendo “Mãe, faz ele parar”. Este dado é interpretado em conjunto com o que é mostrado pela Figura 43. O quadro superior à esquerda mostra a mesma mulher da Figura 42, recuperada anaforicamente, agarrando o homem e gritando “Para, Geraldo!”. O homem, no próximo quadro (à direita), responde com um tapa e diz: “Te tirei da lama, sua piranha!”. No quadro inferior, à direita, o homem diz para a senhora, recuperada anaforicamente: “Maldito dia em que me juntei com tua filha, Dona Nazaré!”.





Figura 43 (GIDALTI JR., 2017, p. 11)

A sequência que descrevemos, ancorada pelos quadros representados nas Figuras 42 e 43, mostra um acontecimento familiar tipicamente violento, do qual podemos extrair as evidências contextuais que recategorizam o referente Castanha como “filho” e “enteado”. Podemos, assim, inferir que o homem – Geraldo – é padrasto de Castanha, bem como a dupla de mulheres, mãe e avó (Dona Nazaré) de Castanha.

Esses três personagens, três referentes estabelecidos logo no início da narrativa, aparecem ao longo de toda a trama, sendo recategorizados de modo a reforçar a recategorização de Castanha como filho e enteado.

#### 4.2.3. Castanha torcedor do Remo

Castanha é apresentado no texto, desde o início e até o fim (salvo algumas exceções de recategorização visual, sobre as quais falaremos adiante), vestindo sempre a mesma roupa: uma camisa azul, com o número 9 nas costas, o que podemos interpretar, via conhecimento de mundo, se tratar de uma camisa de time de futebol. Tais evocações visuais não são suficientes, ainda, para recategorizar Castanha como torcedor do Remo, um clube de futebol de Belém (PA) com projeção nacional.



Figura 44 (GIDALTI JR., 2017, p. 71)

A partir da Figura 44, podemos verificar, de fato, a recategorização verbal, apoiada por elementos visuais, do referente Castanha como torcedor do Remo. Pessoas, ainda não identificadas (não aparecem no quadro), dizem: “Olha ali, ó! O moleque tá com a camisa do Remo!”. Depois da constatação, há a indicação de grito, chamando pelo garoto: “Ei, do Leão! Ei, Leão! Vem cá! Vem aqui, vem!”. Por meio de conhecimentos de mundo ativados, sabemos que “Leão” faz referência ao Clube do Remo por ser sua mascote. Assim, a partir dessas operações, concretiza-se a recategorização de Castanha para torcedor do Remo.

#### 4.2.4. Castanha criança

Embora a recategorização do referente Castanha como “filho / enteado”, que descrevemos no item 4.2.1, endosse de forma parcial a faceta “criança” do referente, esta aparece em situações em que fica mais clara a recategorização. A Figura 45, com trecho retirado da página 15, e a Figura 46, com trecho retirado da página 33, são exemplos desse processo.



Figura 45 (GIDALTI JR., 2017, p. 15)





Figura 46 (GIDALTI JR., 2017, p. 33)

Em ambos os exemplos, ajudam na recategorização do referente Castanha como criança elementos visuais expressos no contexto – ou seja, externos ao próprio referente. Dessa forma, observamos outras crianças junto de Castanha (sabemos que são crianças por conta do tamanho em comparação a Castanha) em um típico campinho de futebol, onde desenvolvem jogos, brincadeiras e, muitas vezes, discussões e brigas. Aqui, concorrem para a recategorização de Castanha como criança elementos visuais do seu entorno e cenário, como a bola de futebol, as pequenas (e aparentemente rústicas) traves de futebol – elementos estes que compõem, inclusive, um cenário mental mais amplo, que é o de um jogo de futebol praticado por crianças, nos bairros das cidades grandes, acontecimento típico da época em que se passa a narrativa. Componentes verbais escritos também participam desse processo: as falas das crianças apresentam palavras de baixo calão (“filha da puta”, “para caralho”), gírias e verbalizações típicas (“seu cheira cola”) da idade infantil.

#### 4.2.5. Castanha usuário de drogas

Usuário de drogas é uma das recategorizações pelas quais passa o referente Castanha em sua trajetória, fazendo parte do conjunto de categorias que orbita a condição de ele viver nas ruas. Essa condição é dada pelos elementos evocados nas Figuras 47 e 48, retiradas das páginas 39 e 49, respectivamente.



Figura 47 (GIDALTI JR., 2017, p. 39)





Figura 48 (GIDALTI JR., 2017, p. 49)

Na Figura 47, primeiro quadro (superior), há pessoas vistas de baixo, como se observassem alguém no chão. No segundo quadro (inferior), podemos observar Castanha deitado com um recipiente ao lado, situação homologada por meio de imagens. O recipiente, segundo conhecimentos ativados, é aquele tipicamente utilizado por usuários viciados no entorpecente chamado “cola de sapateiro”, ou simplesmente “cola”. Elementos verbo-visuais também se mostram componentes nessa construção: há alguns grafismos em ambos quadros que remetem a alguém (no caso, Castanha) cantando alto, transmitindo a ideia de alguém entorpecido. Todos esses elementos atuam em conjunto como pistas para a recategorização de Castanha como usuário de drogas.

A Figura 48 mostra uma sequência ocorrida após Castanha ser acordado, levantar e deixar o local. Uma mulher encontra o recipiente deixado por Castanha e o cheira. Reage de forma repulsiva: “Affff, Maria”. Essa reação se deu por conta do conteúdo do

recipiente: a droga usada por Castanha. A fala da mulher compõe elemento verbal de recategorização de Castanha, ao mesmo tempo em que o recipiente representado atua de forma visual nesse processo de recategorização do referente – em ambos os casos, como usuário de drogas.

#### 4.2.6. Castanha menino de rua / ladrão

O ato de vagar pelas ruas sem rumo e cometer pequenos delitos, como furto de comida, concorre para a recategorização do referente Castanha tanto como menino de rua quanto como ladrão. Em alguns momentos da narrativa, as duas recategorizações ocorrem em concomitância. Isso acontece possivelmente por conta do que vemos nas ruas das grandes cidades (em especial Belém-PA): meninos de rua quase sempre cometem esses pequenos roubos, tanto para sobreviver quanto para adquirir substâncias entorpecentes. Este traço de Castanha ancora-se muito bem ao cenário real do qual se refere a obra: conforme pontuamos no item 3.1.2., no qual abordamos as possíveis inspirações do autor para a composição da obra, Belém sofre com permanente escalada de pobreza e violência contra a criança, em especial aquelas que vivem à margem da sociedade.

A Figura 49 mostra, de forma apenas visual, Castanha deitado no chão, em cima do que parecem ser pedaços de papelão que lhes servem de “cama”.



Figura 49 (GIDALTI JR., 2017, p. 22)

As Figuras 50 e 51 mostram uma sequência em que Castanha tenta furtar produtos de uma barraca de frutas, sem sucesso. A mão esgueirando-se pela banca de frutas e, posteriormente, Castanha correndo, tropeçando e derrubando barracas, são predicções visuais que concorrem para a recategorização de Castanha como “ladrão” – visto que, em



paralelo, Castanha mantém a mesma construção referencial imagética. Em outro momento da narrativa (Figura 52), ocorre algo parecido: Castanha corre, salta por barracas e derruba produtos, movimentos representados também de forma visual, com o mesmo efeito.



Figura 50 (GIDALTI JR., 2017, p. 30)

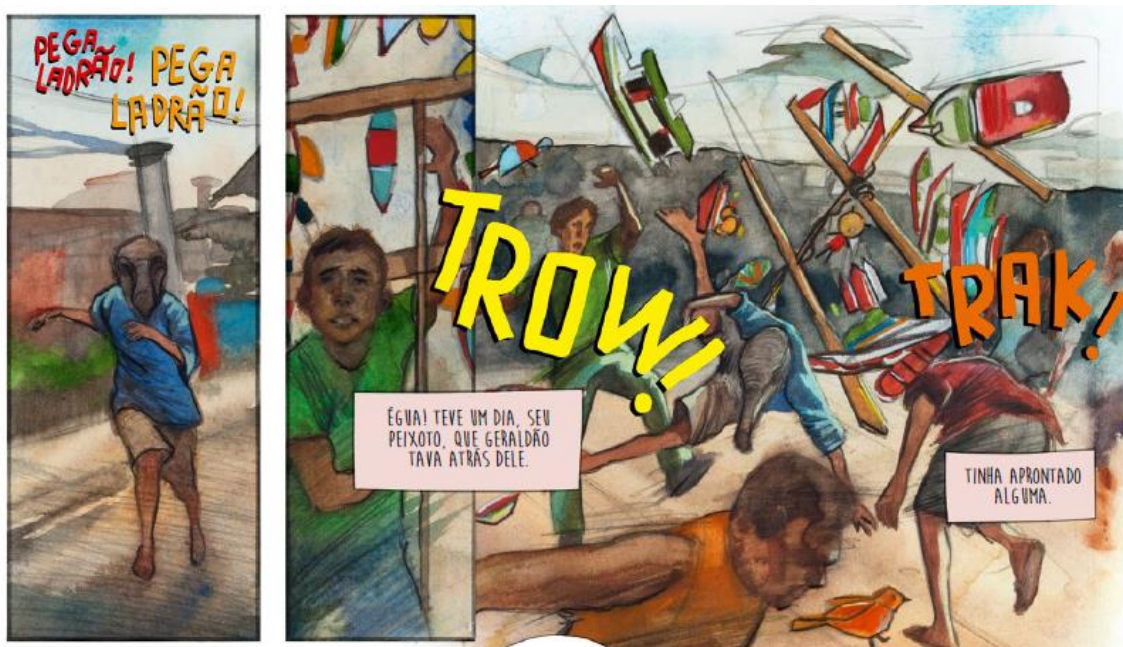


Figura 51 (GIDALTI JR., 2017, p. 31)





Figura 52 (GIDALTI JR., 2017, p. 50)

### 4.3. Processos multimodais de recategorização

Como já pudemos observar, nossa análise detectou a presença de “muitos Castanhas” no decorrer do texto – ou seja, recuperações do referente Castanha, processadas por meio de recategorizações, sendo estas verbais escritas ou não verbais (imagens). Além disso, conforme descrevemos no Capítulo 3, no qual dissertamos sobre os aspectos metodológicos de nossa abordagem, pudemos observar certos padrões inerentes a esses processos de recategorização, considerando a dinâmica entre elementos verbais e não verbais. A partir destas constatações, propusemos que uma análise sobre tais processos tenha como base três diferentes processos multimodais de recategorização:

- 1) manutenção do referente visual, com recategorização verbal;
- 2) manutenção do referente visual, com recategorização não-verbal;
- 3) recategorização verbal e visual.

#### 4.3.1. Manutenção do referente visual, com recategorização verbal

Podemos considerar essa como a fase mais “comum” de toda a obra, ou seja, a que foi verificada com maior frequência durante as nossas análises. Dentro deste padrão, temos que a manutenção do referente visual corresponde a evocações do personagem

Castanha sem alterações em sua composição não-verbal. Ou seja, nos casos em que ocorre, Castanha é sempre representado da mesma maneira: cabeça de urubu, camisa azul do Remo, bermuda e descalço – e, em paralelo, há a recategorização verbal do referente.

Um dos exemplos mais proeminentes na obra, sobre este quesito, se encontra na página 10, que reproduzimos na íntegra por meio da Figura 53. A página apresenta a sequência, no início da narrativa, em que o padrasto de Castanha se refere ao menino por meio de expressões de baixo calão, em um contexto típico de violência familiar: “machinho” (com tom irônico), “um bosta de merdinha”, “merda” e “bichinha” são os termos utilizados – as expressões verbais que recategorizam o referente. Nesse sentido, os elementos linguísticos confirmam o traço “humilhado” – e, apesar da manutenção do referente visual de Castanha, elementos visuais também concorrem para essa recategorização, como o ambiente e a postura do padrasto e dos outros personagens componentes da cena.

Podemos também identificar, ainda na Figura 53, o mesmo processo descrito atuando em uma recategorização diferente: a de enteado (assim como descrevemos no item 4.2.1). No caso, o homem, que já identificamos como padrasto, diz ao menino: “Realmente, tu não és meu filho” e “Não tenho filho merda que nem tu”. Trata-se, assim, de um processo de manutenção do visual – pois Castanha mantém suas características visuais e não sofre transformação – com recategorização verbal.



Figura 53 (GIDALTI JR., 2017, p. 10)

Em outro momento da narrativa, o referente Castanha sofre o mesmo processo – é recuperado e mantido visualmente, mas reclassificado verbalmente. A Figura 54 mostra a página 23, na qual o dono de um dos estabelecimentos do Mercado Ver-o-Peso encontra Castanha dormindo no local. Consternado, o homem chama Castanha de “trombadinha” e “vagabundo”.





Figura 54 (GIDALTI JR., 2017, p. 23)

As Figuras 55 e 56 mostram uma outra situação dentro da narrativa, na qual o referente se mantém visualmente e é recategorizado por meio do verbal. No quadro inferior à direita da Figura 55, Castanha é representado (mantido visualmente) agarrando uma bola de futebol lançada em sua direção, momento em que diz – bradando, conforme podemos interpretar a partir da tipologia destacada e em cores – “Tafareeeelll defendeeuu”, em alusão a Taffarel, goleiro da Seleção Brasileira da década de 1990. Assim, nesse exemplo, Castanha é recategorizado verbalmente como pensando ser o próprio Taffarel, ao agarrar a bola lançada.

A narrativa avança imediatamente pela Figura 56, na qual Castanha é representado em vários quadros levando a bola nos pés e dizendo: “Lançou para Bebeto! Matou no peito!” e “Tocou para Romário”, em alusão a Bebeto e Romário, também jogadores da Seleção Brasileira da década de 1990. Novamente, Castanha é recategorizado verbalmente como pensando ser Bebeto e, depois, Romário. Apesar de as verbalizações partirem do próprio Castanha, trata-se, na verdade, de um comportamento lúdico e típico das crianças imitar a narração de uma partida de futebol. Dessa forma, é como se Castanha fosse recategorizado verbalmente por um narrador que estivesse assistindo (e narrando) uma partida, compondo um desenho de Castanha de ser desejoso de sucesso na forma de um grande jogador de futebol – traço este em que o personagem se recategoriza durante toda a sequência.



Figura 55 (GIDALTI JR., 2017, p. 33)



Figura 56 (GIDALTI JR., 2017, p. 34)

A partir desses exemplos, podemos observar que o processo de recategorização do referente Castanha via elementos verbais, com manutenção do visual do referente, se mostra como um processo recorrente dentro da obra. Podemos inferir que isso ocorre por conta da principal característica do processo verbal envolvido: todos possuem alguma



opinião expressa sobre o personagem Castanha, verbalizada a todo momento durante a narrativa. Em paralelo, e como já pudemos verificar, o referido processo se dá também por meio de expressões verbais emitidas pelo próprio Castanha – vide as situações em que ele próprio pensa ser um jogador de futebol famoso.

#### 4.3.2. Manutenção do referente visual, com recategorização não-verbal

Abordaremos aqui casos em que o referente Castanha se mantém visualmente homologado da mesma maneira com que foi introduzido – como descrito na fase anterior – mas, neste caso, consideraremos em concomitância a recategorização não-verbal do referente. Esse processo de recategorização se dá por meio da transformação de elementos visuais pertencentes ao contexto imediato em que o personagem se encontra.

Podemos entender melhor esse mecanismo ao observar a Figura 57, que mostra o conteúdo das páginas 40 e 41 da obra – trata-se de uma arte em página dupla.



Figura 57 (GIDALTI JR., 2017, p. 40-41)

A imagem da Figura 57 mostra uma cena insólita: Castanha (enquanto referente visualmente mantido) “monta” um leão gigante e carrega nas mãos um troféu enquanto comemora de braços abertos. Tudo isso acontece no meio de um campo de futebol, dentro

de um estádio, onde a torcida ovaciona o menino e vibra o campeonato recém-conquistado pelo Clube do Remo. Podemos perceber, assim, que tais elementos concorrem para a recategorização visual do referente em um Castanha jogador de futebol consagrado pela torcida e que acaba de conquistar um importante campeonato.

A imagem também mostra elementos verbais escritos: um grito de Castanha, comemorando o Campeonato (“É campeão, caralho!”), e também uma narração em off, como se fosse a de uma transmissão do jogo, seja via rádio ou TV – são elementos verbais que também atuam nesse processo de recategorização, de forma acessória à configuração visual montada. Trata-se, dentro da narrativa, de um dos momentos em que o personagem Castanha tem devaneios – no caso deste exemplo trazido pela Figura 57, são devaneios provocados pelo uso de entorpecentes. Em um outro momento da narrativa, Castanha também devaneia e sonha, mas com ativação de diferentes elementos, por meio de diferentes mecanismos.

Podemos observar o mesmo mecanismo na Figura 58 (recuperada da mesma situação que descrevemos no item 4.2.4), na qual Castanha é representado (sem transformação visual) deitado no chão da rua, com pessoas em pé, à sua volta. Ao lado do menino, localizamos um recipiente (representação visual), tombado e jogado, tipicamente utilizado por usuários de drogas. Há, então, uma nova situação de manutenção do referente Castanha no âmbito visual e, ao mesmo tempo, recategorização do mesmo referente (usuário de drogas) por conta de outros elementos predominantemente visuais.



Figura 58 (GIDALTI JR., 2017, p. 39)



O mecanismo descrito também pode ser observado em outros momentos da obra – como, por exemplo, ao recuperarmos a primeira página da obra (Figura 41). Na imagem, depreende-se que o traço “humilhado” tem como alicerces elementos não-verbais, como a mão que segura o cinto em aparente movimento de agressão e a expressão de sofrimento contida na face do personagem Castanha.

#### 4.3.3. Recategorização verbal e visual

Castanha é muitas coisas, conforme já pudemos pontuar: filho, enteado, usuário de drogas, menino de rua, ladrão e criança. Esta última faceta desponta em especial quando Castanha “sonha” e evoca símbolos próprios de uma infância passada na década de 1990. As Figuras 59 e 60 mostram trechos selecionados das páginas 56 e 57 da obra, nos quais esses símbolos ficam evidentes.



Figura 59 (GIDALTI JR., 2017, p. 56)



Figura 60 (GIDALTI JR., 2017, p. 57)

A Figura 59 evoca, no primeiro quadro (mais à esquerda), o personagem Jaspion, um clássico das séries japonesas que eram adoradas pelas crianças nas décadas de 1980 e 1990. Essa evocação, deve-se destacar, é feita tanto por meio de elementos verbais (“Eu sou o Jaspion”) como por meio de elementos não verbais – ou seja, o próprio Jaspion desenhado pelo autor. Nos outros quadros, porém, temos Castanha visualmente representado na mesma posição do herói japonês: escorando-se em um parapeito de madeira, à beira da água. Trata-se, portanto de um mecanismo de recategorização no qual o referente sofre transformação tanto por meio de semioses visuais quanto verbais – afinal, ele mesmo brada ser o Jaspion. Um contexto de sonho e brincadeiras, dado pela narrativa, de faz-de-conta concorre para essa interpretação.

Na mesma sequência se encontra a Figura 60, que mostra, no primeiro quadro (mais à esquerda), um jogador vestido com o uniforme do Clube do Remo, identificado verbalmente como Belterra. Trata-se de um dos maiores ídolos do clube, tendo atuado em grande parte da década de 1990. Porém, no mesmo quadro, o próprio jogador diz: “Não! Não! Não! Não! Chute do...” – e, no quadro seguinte, apresenta-se Pelé – representado visual e verbalmente –, que é também um ícone infantil. O último quadro dessa sequência mostra Castanha fazendo movimento de chute e dizendo “Toma!”. Vale aqui a mesma dinâmica que descrevemos na Figura 59: o referente Castanha é recategorizado como Belterra e depois como Pelé por meio de semioses verbais e não verbais.

#### 4.4. Sintetizando

Pretendemos, com os três processos de recategorização que elencamos, obter um certo grau de entendimento sobre a dinâmica de movimentos referenciais de recategorização que ocorrem na obra *Castanha do Pará*. A obra de Gidalti Jr. nos mostra grande profundidade, em termos de níveis de significação, que resulta em um personagem multifacetado e com ampla riqueza simbólica, que evoca no leitor representações que lhes são familiares e, ao mesmo tempo, surpreendentes e insólitas. Uma criança de origem periférica que sofre violência doméstica e sai de casa para viver nas ruas é uma situação que, infelizmente, é comumente observada na sociedade.

O que nos chama a atenção e confere ares de fantástico reside nos detalhes, como a cabeça de urubu – característica marcante do personagem principal da obra – e também as transformações simbólicas que a narrativa empreende no personagem e em seu entorno, como seus devaneios em que sonha ser um jogador de futebol consagrado ou personagens heroicos de seu universo infantil, em extrema oposição à sua realidade de criança humilhada e sem os alicerces necessários para que consiga construir um futuro digno.

As muitas possibilidades de análise desvendadas pela dinâmica, formada por elementos verbais e não verbais atuando em concomitância, comprova essa tendência de multiplicidade de sentidos e possibilidades de abordagem da obra. Há, assim, muitos Castanhas ainda a serem analisados – que por certo não se encerram nessas linhas. Os que aqui elencamos são apenas o início de um universo de estudos que se mostram ricos e de fundamental relevância para os estudos de LT e quadrinhos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme frisado muitas vezes ao longo deste trabalho, e sob a possibilidade de termos aqui apontadas repetições, encaramos uma obra rica tanto em sentidos evocados quanto em representações gráficas que ultrapassam alguns limiares comumente fincados naquelas obras em quadrinhos com as quais temos contato constante. A arte de Gidalti Jr. nos conecta a muitos mundos e nos faz transitar entre a realidade cruel de uma criança de rua e suas fantasias, sempre observadas pelo olhar atento e faminto do urubu. Novamente, são símbolos ricos que, no trânsito de sentidos, transformam-se e acabam por se materializar novamente, compondo assim um ambiente propício para que se empreenda um trabalho de investigação e tentativa de aprimoramento dentro do nosso universo teórico.

É nesse sentido que nos posicionamos neste momento da pesquisa, tendo em vista o que propusemos em termos de base teórica e análise, na direção de uma possível maior e melhor compreensão dos processos de recategorização em textos que possuam características multimodais, e que essa condição forneça subsídios para novas pesquisas sobre o tema, com novas leituras e avanços. Em *Castanha do Pará*, os símbolos evocados tomaram a forma de múltiplas categorias referenciais, resultado de processos tão numerosos quanto complexos, que certamente não se encerram com a presente pesquisa.

Com isso em vista, temos consolidada uma relação entre este trabalho e a proposta teórica da referenciação, que tem por princípios norteadores a construção, dentro de um texto e por parte de seus autores e interlocutores, de entidades dotadas de sentido e que contribuam para um dado conjunto de intenções do autor. Vimos que as entidades construídas em *Castanha do Pará* transformam-se e reconfiguram-se amparadas em processos de recategorização multimodal, cujas modulações podem se alternar em diferentes combinações, considerados os parâmetros de manutenção e transformação, verbal e não-verbal. Considerando os objetivos propostos e elencados por este trabalho, podemos concluir que:

- a) identificamos as categorias em que o personagem (referente) Castanha se transforma ao longo da narrativa, deixando evidente que um único referente pode assumir uma grande variedade de sentidos e traços, aqui homologados via processos verbais e não verbais;

- b) ao buscarmos compreender como ocorrem os processos de recategorização referencial do personagem Castanha, propusemos que estes se dão por meio da variação dos parâmetros “manutenção” e “transformação” do referente, considerando, em ambos os casos, elementos verbais e não verbais. Ao abordarmos o corpus, verificamos a presença de situações-chave em que esses processos ocorrem, nos quais pudemos analisar os movimentos e variações dos parâmetros e, em paralelo, as ações dos elementos verbais e não verbais que atuam nessa dinâmica;
- c) verificamos que, na obra analisada, os elementos verbais e não verbais atuam nos processos de recategorização de forma a conferir ao referente analisado (no caso, o personagem principal Castanha) uma gama de atributos e traços que são parte constituinte e essencial para a construção do personagem e o desenrolar da narrativa.

Em paralelo, e procurando dar certa continuidade aos trabalhos de Custódio Filho (2011), acreditamos ter contribuído para uma noção de recategorização, enquanto parte integrante do universo da referenciação, no sentido de ampliar seu espectro de análise por meio dos mecanismos que propusemos: os processos multimodais de recategorização, que partem da variação entre “manutenção” e “transformação” de elementos verbais e não verbais. Tais mecanismos, assim acreditamos, poderão fornecer base ferramental para análises futuras em narrativas longas – algo iniciado com Custódio Filho (2011), em sua tese de doutoramento, e dessa forma continuado por meio de nossa pesquisa.

Em adição, é de grande relevância estreitar o termo supracitado “narrativas longas”, na direção de conferir às histórias em quadrinhos – em especial as produzidas no Brasil – um lugar de destaque neste trabalho, no mesmo nível de importância do nosso aparato teórico da LT. A exemplo de *Castanha do Pará*, muitas outras obras de quadrinhos figuram hoje no mercado e nas prateleiras das livrarias, no aguardo de eventualmente se tornarem objeto de estudos e de apreciação crítica – e, destas obras, um grande número delas pertence a autores brasileiros. Demonstrando, neste trabalho, a riqueza simbólica e artística de *Castanha do Pará*, esperamos que cada vez mais trabalhos de autores nacionais estejam contemplados em estudos acadêmicos e, claro, sejam parte da cultura do povo brasileiro.



Esperamos também ter contribuído para o enriquecimento da rede de teorias sobre as histórias em quadrinhos, cuja característica, dentre outras, é a de acionar diferentes áreas do conhecimento – e, dentre estas, a LT, cujo conjunto de teorias fez parte do arcabouço desta pesquisa. Ramos (2011) propôs a análise das relações coesivas em tiras cômicas por meio da referenciação, que faz parte do universo mais amplo da LT, abrindo caminhos para que as histórias em quadrinhos ganhassem instrumentos bastante ricos e precisos para satisfazer muitas das propostas de abordagens analíticas de que necessitavam. Acreditamos, assim, que a partir das propostas feitas neste trabalho, os estudos acadêmicos sobre os quadrinhos ganharão novos olhares e novos caminhos se abrirão para que cada vez mais vejamos quadrinhos na academia, bem como em todos os meios da sociedade e todos os meandros da cultura.

Postas as considerações, fica destacado que existem muitos campos e caminhos para a exploração desses processos de recategorização, levando em conta todas as nuances que as relações entre verbal e não-verbal nos permitem conceber, bem como – e especialmente – quando aplicados às histórias em quadrinhos. De maneira universal, esperamos que o presente trabalho tenha sido de valia e conquiste lugar entre aqueles que somaram para o cenário acadêmico dos estudos em histórias em quadrinhos, da referenciação e da Linguística Textual no Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Érico (Org.). **Catálogo HQ Brasil**. Brasília: Bienal de Quadrinhos de Curitiba, 2019.

BARTHES, Roland. **A retórica da imagem**. In: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEAUGRANDE, Robert de. **New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and freedom of access to knowledge and society**. Norwood, New Jersey, Ablex, 1997.

BENTES, Anna Christina. Linguística Textual. In: BENTES, Anna Christina; MUSSALIM, Fernanda. **Introdução à Linguística** – Vol. 1: Domínios e Fronteiras. São Paulo: Cortez Editora, 2000, p. 261-301.

CAPISTRANO JUNIOR, Rivaldo. **Referenciação e humor em tiras do Gatão de Meia Idade, de Miguel Paiva**. Tese de Doutorado em Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Expressões referenciais: uma proposta classificatória. **Caderno de estudos linguísticos**, Campinas, n. 44, p. 105-118, 2003.

\_\_\_\_\_. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Referenciação: sobre coisas ditas e não-ditas**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

\_\_\_\_\_. Anáfora e dêixis: quando as retas se encontram. In: KOCH, Ingedore Villça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Orgs.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 125-149.

CAVALCANTE, Mônica; BRITO, Mariza Angélica Paiva. O caráter naturalmente recategorizador das anáforas. In: AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto (Orgs.) **Estudos do discurso, caminhos e tendências**. São Paulo: Paulistana, 2016, p. 119-133.

CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. **Múltiplos Fatores, distintas interações**: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação. Tese de Doutorado. Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, 2011.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

KOCH, Ingedore Villça. **Introdução à Linguística Textual**: trajetória e grandes Temas. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, Ingedore Villça; ELIAS, Vanda Maria. O texto na Linguística Textual. In: BATISTA, Ronaldo de Oliveira (Org.). **O texto e seus conceitos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016, p. 31- 44.

KOCH, Ingedore Villaça.; MARCUSCHI, Luiz Antônio. Processos de Referenciação na Produção Discursiva. **DELTA**, v. 14, n. Especial, 1998, p. 169-190.

LIMA, Silvana Maria Calixto de. Referenciação e multimodalidade: revisitando os processos de recategorização e encapsulamento. In: **Revista de Letras**, no. 36 - vol. 2, 2017, p. 101-114.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

PINHEIRO, Luizan. Adolescendo Solar. In: **Contos**. Belém: Cromos Editora Artesanal, 2009.

RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. Tese de Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. Estratégias de referenciação em textos multimodais: uma aplicação em tiras cômicas. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão-SC, v. 12, n. 3, 2012, p. 743-763.

\_\_\_\_\_. **Faces do Humor**: uma aproximação entre piadas e tiras. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

VAN DIJK, Teun. **Discurso e contexto**: uma abordagem sociocognitiva. São Paulo: Contexto, 2012.